România literară

39

acest număr apare cu sprijinul A.F.C.N.

revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 2 octombrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Interviurile României literare

Alexandru Zub despre condiția istoricului

p. 16-17

Poezii de Alexandru Mușina

p.8

Antonio Olinto evocat de Micaela Ghițescu

p.23

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

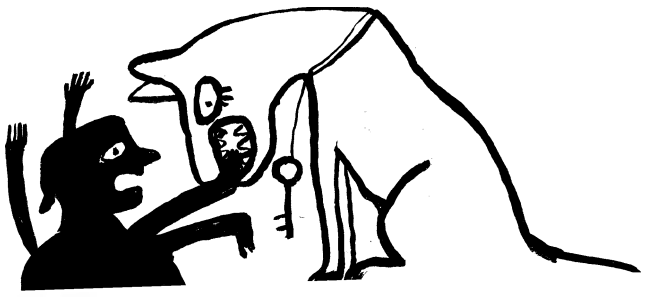
S.O.S. „Memoria"

După cum cititorii noștri au aflat deja, „Memoria. Revista gândirii arestate" este pe cale să-și înceteze apariția din cauza lipsei fondurilor. După douăzeci de ani de la primul număr, când redactor-șef fondator era regretatul Banu Rădulescu, scriitor și medic, care petrecuse șase ani în închisorile comuniste. Într-un interviu emoționant din „Observator cultural", Micaela Ghițescu, aceea care a preluat conducerea revistei acum zece ani, cu trei ani de închisoare la activ ea însăși, relatează dificilul parcurs al publicației. Concepută și tipărită prin voluntariat, „Memoria" a avut o vreme sprijinul Ministerului Culturii și al Departamentului pentru românii de pretutindeni din Ministerul Afacerilor Externe. În 2007 și 2008, a primit bani de la A.F.C.N.. În 2009 însă, în mod inexplicabil, n-a întrunit punctajul necesar, deși revista rămăsese aceeași. Așa că a dispărut de pe lista de subvenții. Criteriile de selecție nu-mi sunt cunoscute. Știu însă că birocrația face, chiar și atunci când A.F.C.N. finanțează o publicație sau alta,ca banii să vină atât de târziu, încât să nu poată fi cheltuiți rezonabil, mai mult, să trebuiască să plătești mai întâi și să prezinți facturile spre decontare, ceea ce este o absurditate, în condițiile în care revistele solicită sumele cu pricina tocmai fiindcă nu le au.Pentru mine e un mister nu doar faptul că sumele diferă considerabil de la un an la altul, fără ca totuși fondul total alocat să difere, dar și de ce aceeași publicație e considerată corespunzătoare într-un an și necorespunzătoare într-altul, deși nu și-a schimbat nici profilul, nici periodicitatea, nici calitatea. Și ce criterii pot duce la prezența pe listă a cinci publicații de design și arhitectură (una, cel puțin, somptuoasă ca aspect, așa dar, nu de tot săracă, restul departe de însemnătatea „Memoriei") și la absența unora care sunt unice în genul lor, precum „Revista de filosofie", de exemplu. Sunt cu atât mai uimit, cu cât din comisia de evaluare și din comisia de contestații fac parte intelectuali cunoscuți și cunoscători ai vieții publicistice. Mă întreb pe ce temei au lăsat „Memoria" pe din afară.

Le pot oferi nu unul, ci mai multe pentru a o fi inclus. E vorba, înainte de orice, de singura revistă consacrată, scrie chiar pe ea, „gândirii arestate" din timpul comunismului. Cele câteva zeci de numere tipărite din 1990 reprezintă arhiva cea mai impresionantă și dureroasă a închisorilor românești dintre 1948 și 1989. Documentele, mărturiile, imaginile, hărțile publicate sunt printre cele mai concludente și înspăimântătoare dovezi pentru caracterul criminal și ilegitim al comunismului denunțat în „Raportul Tismăneanu"."Memoria" s-a adresat în toți acești ani nu doar celor care au trăit pe pielea lor grozăviile comunismului sau celor care le-au auzit din gura părinților lor, dar și celor mai tineri de astăzi care sunt pe cale să-și piardă memoria.

Am propus cândva celor în drept ca revista să fie achiziționată de Ministerul Culturii și expediată în școli. Onor ministerul a preferat să externalizeze A.F.C.N. și să continue să aloce bani, mulți, puțini, după posibilități, trecând sarcina pe umerii unor intelectuali independenți. Și care găsesc, iată, de cuviință că nu e nevoie de „Memoria".

Tot ce pot eu însumi să fac este să propun conducerii Uniunii Scriitorilor, dar nu înainte de alegerile din 23 noiembrie, să caute mijlocul de a o finanța, ca și pe altele, dacă tot este cel mai mare și cel mai sărac holding de presă din România. ■



s u m a r

Comunicare și corectitudine de A. Gh. Olteanu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Primul Faulkner (I)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Ce-i cu „Valea Plângerii"? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Șarpele cu clopoței

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cetățeanul Mitchievici

Versuri de Alexandru Mușina – p. 8

Zilele culturii călinesciene – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Arta de a întreba

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
O carte despre Cameleonea (III)

Întrebări, răspunsuri, dileme
de Constantin Trandafir - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Tranșeele textualismului

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Alexandru Zub: „Rigoarea, disciplina, stăruința nu mai sunt însușiri la care tinerii să aspire, iar școala să le cultive"
Interviu realizat de Astrid Ambosie – pp. 16-17

Mafalda de Ioana Drăgan – p. 18

Traducerea de Maria-Gabriela Constantin – p. 19

Coasta dalmată și romanitatea astăzi
de Mihai Sorin Rădulescu - pp. 20-21

Frumoasa din pădurea adormită de Liana Tugearu – p. 22

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU" – p. 23
O stare a spiritului de Dumitru Avakian

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Alexandra și moartea

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Valoare artistică, valoare comercială

România - o perspectivă londoneză
de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 26-27

Adeus, Antonio Olinto! de Micaela Ghițescu - p. 28

Meridiane - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Obligații

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
O salutară circumspecție – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 8, 16, 17, 26, 27, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 5, 6, 7, 14, 22, 24, 25), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 3, 9, 11, 12, 13, 15, 18, 19, 20, 21, 23, 28, 29, 31, 32), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pet-shop*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

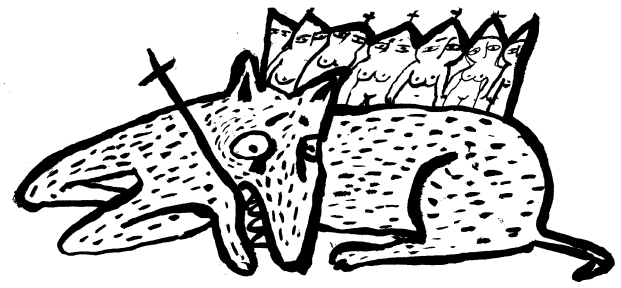
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Există profesori cu o largă înțelegere și cu mare răbdare în relația lor cu elevii și care trăiesc o mare bucurie când constată că și-au ajutat ucenicii să comunice o idee.

Comunicare și corectitudine

EXISTĂ VIZIBILĂ, în anii din urmă, o anumită tendință de „relaxare" în actul comunicării, în sensul că acela care îl săvârșește e mai puțin crispat când folosește codul, evident, în primul rând limba naturală, în cazul nostru limba română. Cauzele sunt numeroase și, printre ele, cele de ordin politic nu sunt de neglijat. S-a adoptat ferm, în domeniul învățării limbilor moderne îndeosebi, un anume principiu, argumentat psiholingvistic, potrivit căruia nu e atât de important *cum comunici*, ci *să comunici*. Dacă ai reușit să te faci înțeles, chiar sacrificând, uneori, normele folosirii codului, ținta a fost atinsă: mesajul a fost receptat și corect decodat de către destinatar.

Acest punct de vedere nu pare a conține, în sine, ceva reprobator atâta vreme cât rămâne în spațiul strict didactic, chiar dacă nu e lipsit – cum se va vedea – de anumite riscuri. Nu e nimic rău – dimpotrivă – în a dezinhiba pe cel care învață să se exprime, nu numai într-o limbă străină, ci chiar în românește, în a-i stimula curajul de a învăța să comunice, îndeosebi oral: „să-i dezlegi limba", cum se spune. Evident, conflictele didactice nu lipsesc. Există profesori cu o largă înțelegere și cu mare răbdare în relația lor cu elevii și care trăiesc o mare bucurie când constată că și-au ajutat ucenicii să comunice o idee, chiar dacă această comunicare n-a fost tocmai ortodoxă gramatical. Ei știu că data viitoare elevul va comunica mai multe idei, va învăța deci să vorbească și abia când constată acest lucru încep șlefuirea exprimării. Alți profesori sunt intransigenți din capul locului și când elevul are neșansa de a trece de la prima categorie de profesori la cea din urmă, apar revoltele în fața notelor mici. Pentru elevii dotați, ele se sting repede pentru că aceștia înțeleg că nu putem comunica oricum și își perfecționează din mers exprimarea.

Principiul de care vorbim începe să-și piardă valabilitatea în momentul în care profesorul se contaminează de la elev și-și „relaxează" însuși exigențele față de propriul său statut socio-profesional: se exprimă și el neglijent, fără să acorde respectul cuvenit normelor folosirii codului în comunicare. În asemenea cazuri, principiul devine de-a dreptul pernicios. Mai ales când „relaxarea" a trecut de la comunicarea orală la cea scrisă, când, adică, lipsește actului exprimării scrise solemnitatea care ține treaz sentimentul răspunderii în fața textului pus pe hârtie. S-au văzut cazuri când cutare text literar propus spre analiză la un examen de nivel național era transcris inexact, ceea ce reprezintă nu o greșeală oarecare, ci o impietate față de scriitorul citat și devenit obiect de evaluare. A nu verifica, a nu corobora cu acribia impusă de uzanțe, a face public un text transcris „după ureche" e un rău nu numai pentru disciplina ori pentru specialitatea respectivă, ci, *mutatis-mutandis*, un rău făcut vieții cotidiene la nivel social. De exemplu, într-o atare împrejurare, se scrie, „după ureche", sub un *Creion* de Tudor Arghezi, numele lui G. Bacovia, și-i trebuie unui inspector vigilent un timp apreciabil pentru a întoarce din drumul către elevi monstruozitatea. A devenit, iarăși, clasică, așa-zicând, transcrierea greșită a versului eminescian „*Apele plâng clar izvorând din* (sic!) *fântâne*, în loc de *în fântâne*. Tot așa, la sesiunea din iunie-iulie 2001 a examenului național de bacalaureat, am înregistrat o asemenea transcriere „după ureche" a nu mai puțin cunoscutului vers bacovian „*Tresar din* (sic!) *somn...*", în loc de *prin somn...* Ceea ce, evident, e altceva. Nu insistăm. Nu ne putem juca în niciun fel cu înlocuirea unei prepoziții cu alta, în speță, *din* în loc de *în*, *din* în loc de *prin*. Amintim în treacăt, ca să se vadă că fenomenul persistă și că el trebuie să ne îngrijoreze, greșelile „scăpate" în formularea subiectelor tezei cu subiect unic (la nivel național) pentru clasele a VIII-a din semestrul al II-lea al anului școlar 2008-2009.

Ni s-ar putea, probabil, reproșa că, în paragraful anterior, facem prea mult caz pentru asemenea greșeli – inevitabile, s-ar zice. Am putea fi chiar concesivi și accepta inerența unor atari greșeli, deși, când vin din partea unor specialiști, ele sunt descalificante. Totuși, câtă vreme ele rămân în spațiul didactic, mai ales când e vorba de un spațiu restrâns la o clasă, la o lecție, asemenea greșeli pot fi trecute la capitolul „exerciții" și măcar tolerate, având șansa corectării, mai devreme sau mai târziu.

Pericolul cel mare e când „relaxarea" de care tot vorbim părăsește domeniul didactic și intră în cel științific, academic.

O experiență avută cu o editură prestigioasă ne îndreptățește să facem afirmația de mai sus (vezi *Reflexe folclorice în literatura scrisă*. Antologie, introducere, comentarii, dosar critic, note și bibliografie de A. Gh. Olteanu, București, Editura Humanitas Educațional, 2000).

Întâmplarea despre care va fi vorba se datorează nu numai „relaxării" în actul de comunicare, ci, cred, în mare măsură, pe de o parte, abandonării bunului obicei de a colabora până la „bunul de tipar" cu autorul, grabei, pe de altă parte, cu care se pune în lucru și se finalizează o carte, după ce luni și uneori ani ea a tot fost amânată, libertății pe care și-o ia, uneori cu totul nejustificat, redactorul de carte. Vom fi de acord, din capul locului, că 33 de greșeli într-o carte de 230 de pagini, unele de tot bizare, sunt intolerabil de multe. Mai ales că a fost abolit, din motive economico-financiare bănuim, un alt bun obicei al activității editoriale: erata.

În cartea la care ne referim, se întâlnesc mai toate categoriile de greșeli, unele de-a dreptul intolerabile, fie că sunt, cum se spune, greșeli de tipar, fie că se datorează superficialității coroborării textului manuscris cu cel cules/ procesat. Se găsesc, astfel, **omisiuni sau adăugiri de cuvinte**: *cotribuind* în loc de *contribuind* (p. 6), *socoate* în loc de *scoate* (p. 42), *luminile* în loc de *lumile* (p. 102, în textul baladei *Soarele și luna*), *cărăia* în loc de *crăia* (p. 153, în textul *Povești lui Harap-Alb* de Ion Creangă), *rutină* în loc de *ruină* (p. 185), *se poate trece* în loc de *nu se poate trece* (p. 207); **omisiuni de secvențe mai mari de text**, ceea ce face ca ideea să nu se finalizeze. De exemplu, unei note de subsol, citată în continuare, îi lipsește pasajul subliniat: „Chiar dacă cercetări recente au dovedit că apariția primelor texte în limba română este anterioară (secolului al XVI-lea, n.ns.), aceasta nu modifică sensul *afirmației noastre, fiind vorba de poezie și nu de orice text.* (p. 6); **transcrieri infidele ale unor pasaje** din textele literare antologate sau ilustrative. Sunt greșeli ale căror consecințe sunt imprevizibile, până la a distorsiona ideea, transformând-o, uneori, în contrariul ei: *„Pământul se potrivește"* în loc de *„Pământul se-mpotrivește"* (p. 87), din drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, *„Muntele Pleșuvului"* în loc de *„Muntelui pleșuvului"*, în care forma de genitiv e cerută de reluarea prin anadiploză a finalului de vers: „La poalele muntelui,/ Muntelui pleșuvului" (p. 95, din balada *Toma Alimoș*), *„pentru Genarul"* în loc de *„pentru că Genarul..."* (p. 186 din basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, de Mihai Eminescu), situație în care se anulează raportul sintactic din context.

Greșelile de punctuație acoperă și ele aproape toată gama posibilă: punctul apare în locul virgulei, aceasta din urmă, uneori cu valoare stilistică, apare acolo unde n-ar trebui sau e pusă acolo unde nu e nevoie de ea. Alteori sunt uitate ghilimelele.

Ceea ce este, însă, mai grav, când e vorba de punctuație, este că aceasta se „corectează" în textele unor mari scriitori. De pildă, în textul dramei *Meșterul Manole*, autorul folosește frecvent linia de pauză ca pe o indicație de rostire a replicii de către actor, în funcție de starea psihologică a personajului interpretat. Astfel, într-o replică-discurs, Manole se întreabă: „Dar făcut-am oare, în afară de muncă – o jertfă – o singură jertfă smulsă din viața noastră, pentru zid?..." Pentru motive care ne scapă, redactorul de carte suprimă cele două linii de pauză (p. 91). O pagină mai departe, fenomenul se repetă; „Povestea cu jertfa omenească – e numai așa – un joc." Oricât s-ar părea de bizar felul în care un scriitor folosește punctuația, nimeni – dar absolut nimeni! – nu-și poate lua libertatea să-l amendeze. Fără să fie vorba numai de sacralitatea verbului scris care în vremurile noastre nu și-ar mai avea, chipurile, rostul, e, mai degrabă, vorba de semnificații pe care punctuația folosită de un scriitor nu ni le relevă de la prima lectură.

Sunt și altfel de libertăți pe care și le ia redacția, fără să-și consulte colaboratorul. Este, de pildă, inacceptabilă menționarea titlului științific de doctor pe coperta I, cu atât mai mult cu cât precizarea se face, cu totul firesc de astă dată, pe pagina de gardă. Împrejurarea poate fi interpretată, în defavoarea autorului, ca un puseu de vanitate – în cazul în care el ar fi cerut acest lucru – sau, încă mai neconvenabil, ca o frivolitate. (Despre nevoia prezenței unui redactor de carte, dar și despre responsabilitatea acestuia, vezi și articolul *Redactorul de carte*, în **România literară**, nr. 40/10 octombrie 2008, p. 10).

N-am scris rândurile de față biciuit de cine știe ce susceptibilități exacerbate. Am făcut-o cu toată buna-credință, plecând de la constatarea că ceea ce s-a întâmplat cu antologia noastră nu e un caz izolat, ci face parte dintr-un fenomen mai larg care se cere stopat – nu neapărat eradicat pentru că greșeli se vor face întotdeauna. E vorba, în esență, ca munca editorială să dovedească mai evident strădania de a le evita, respectând normele de conduită elementare.

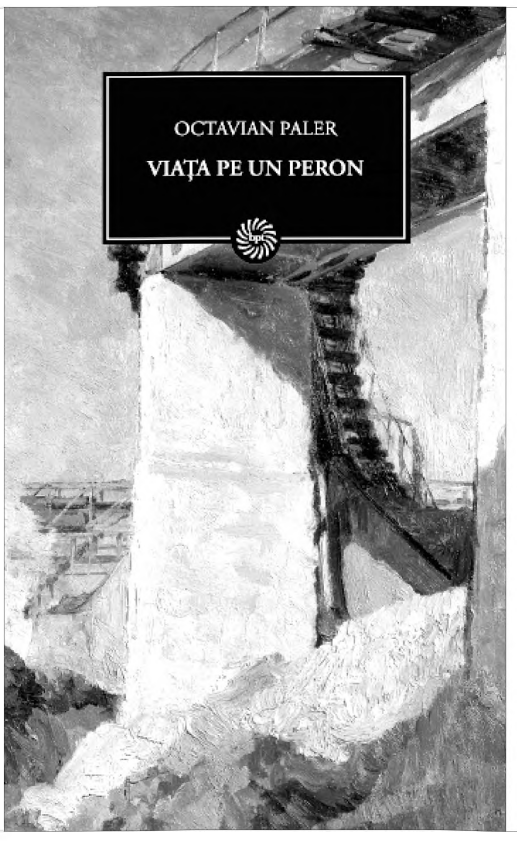
A. Gh. OLTEANU

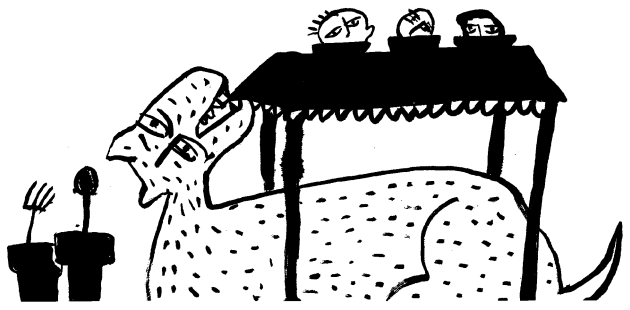
MIERCURI, 30 septembrie
a apărut cel de-al 29-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Viața pe un peron
de
Octavian Paler

E cea de-a patra ediție de care beneficiază romanul din 1981 încoace, după cele de la Cartea Românească, Albatros și Corint.

Prefață de Daniel Cristea-Enache
Tabel cronologic și referințe critice de Teodora Dumitru

Coperta: detaliu din *Peisaj la Reșița* de Ștefan Popescu





Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (I)

E de presupus că, inițial, Faulkner intenționa să scrie un roman apăsat parabolic, mai apropiat de poezie decît de proză.

SOLDIER'S PAY, romanul de debut din 1926, e cartea cea mai englezească a lui William Faulkner. Tradiția căreia i se revendică e a pastoralelor didactic-tragice ale lui Thomas Hardy. Tradiția căreia nu i se revendică este a lui Henry James. Rezultatul, paradoxal, se dovedește a fi o combinație de stil, teme și idei în care regăsești și plăcerea de a problematiza a primului, dar și despotismul naratorial din romanele celuilalt. Acestora li se adaugă un romantism acid, împrumutat din versurile lui Swinburne și din plăcerea pamfletară a întregului *deceniu galben* englezesc. De aici vor deriva și meritele, și slăbiciunile cărții. Acțiunea demarează energic, într-o întrețesere de voci și imagini – ca în *Țărâmul pustiit* al lui Eliot – însă efectul nu e neapărat cel scontat de autor. Ne plasăm, prin dialogurile între personajele aduse de hazard în același tren, într-o situație dostoievskiană. Cu o diferență notabilă: dramatismul întâmplărilor e analizat în sine, și nu în raport cu evoluția viitoare a eroilor.

Aici se află și originea inabilităților de amorsare a acțiunii. Una dintre ele – sesizată încă de recenzenții contemporani – se referă la faptul că un rănit muribund nu putea fi trimis neînsoțit acasă (v. E. Hartly Grattan, 1926: 11). Alta constă în insuficienta explicare psihologică a deciziei a doi dintre călători – nimeriți din întâmplare în același tren – de a-l însoți acasă, în Charlestown, Georgia, pe soldatul rănit. E greu să convingi fie și un cititor naiv că fostul militar Joe Gilligan și văduva de război, atrăgătoarea doamnă Margaret Powers, decid, într-o toană, să renunțe la propria destinație pentru a-l escorta pe soldatul întâlnit atunci pentru întâia oară!

E de presupus că, inițial, Faulkner intenționa să scrie un roman apăsat parabolic, mai apropiat de poezie decît de proză. Or, poezia nu e preocupată nici de verosimil, nici de motivarea psihologică a comportamentului personajelor. Poezia reprezintă, firește, triumful subiectivității. Probabil că romanul ar fi avut de câștigat dacă ar fi început direct cu capitolul al doilea. Ar fi fost suficientă o scurtă punere în temă, reducând spumoasele dialoguri la câteva fraze descriptive. Structura cărții ne îndreptățește să credem că proiectul romanului s-a modificat pe parcursul scrierii. Istorisirea începe ca o răfuială a scriitorului cu lumea războiului, a dezastrelor fizice și psihice cauzate de Marele Măcel. În plan secund, textul se îmbogățește cu perspectiva psihologică oferită de personaje care, deși mobilizate, n-au ajuns să lupte efectiv.

Această din urmă temă coincide cu elemente din biografia lui Faulkner însuși. Asemeni lui Julian Lowe, cadetul căruia „îi opriseră războiul înaintea nasului", refuzându-i șansa de a intra în luptă, aviatorul Faulkner a fost lăsat la vatră fără să fi făcut vreun raid aerian în zona liniilor inamice. Ambiguitatea născută din această realitate (pe de o parte, demascarea răului provocat de război, pe de alta, frustrarea, „supărarea dezgustată" ["disgusted sorrow"] a unor tineri exaltați, crescuți cu valorile eroismului și-ale patriotismului, care n-au avut prilejul să-și dovedească bărbăția) creează premisele unei confruntări care-a definit o întreagă generație de scriitori americani.

Faulkner nu e singurul care să-și fi exersat talentul aducând în prim-plan problematica Primului Război Mondial. O făcuseră cu strălucire și Hemingway, și Fitzgerald și e inevitabil să începi investigația făcând comparații. E probabil adevărată observația că la nivel de dialog cele patruzeci-cincizeci de pagini despre frustrarea și dramele provocate de război sunt inferioare povestirilor cu același subiect ale lui Hemingway. La Faulkner, strategiile narative ale veacului al nouăsprezecelea continuă să joace un rol de prim ordin în conturarea contextului și în construirea portretului psihologic al personajelor. Tânărul romancier din Mississippi nu găsise încă mijloacele de a despica realitatea dintr-o singură izbitură de bardă, așa cum, un an mai devreme, în 1925, reușise Hemingway publicând *In Our Time*. Pe de altă parte, trebuie consemnat că Faulkner a abandonat foarte repede acest teritoriu, nu doar pentru că era ocupat de adversari redutabili, ci și pentru că nu corespundea interesului său adânc. Așa cum se va observa imediat după coborârea pesonajelor din tren, William Faulkner era pe cale să-și descopere propriul spațiu de exprimare artistică. Decadentismul englez asigurase rama acestui tablou, amintirile și oamenii din ținutul natal aveau să furnizeze combustia narativă decisivă.

Cine era, însă, tânărul care, la mijlocul lui 1925, preda editorului Liverlight (cel care publicase și prima carte a lui Hemingway) manuscrisul unui roman intitulat *Mayday*, după care părăsea, nonșalant, America, luând vaporul spre Europa? Mărturiile prietenilor, biografilor și scormonitorilor de arhivă ni-l arată drept un chefliu cam arogant, obișnuit să trăiască pe picior mare, plin de farmec, povestitor cu har. Ambițios, nu-și ascundea planurile de-a ajunge un mare scriitor. Provenea dintr-o familie respectată din Mississippi (unul din bunici fusese colonel în armata Sudistă, celălalt avea să ajungă director de bancă) – o familie măcinată însă de probleme: un tată brutal și ursuz, dar și o mamă care-și adora întâiul născut cu o devoțiune aproape religioasă, totul pe fondul inevitabilelor greutăți materiale.

Corespondența între mamă și fiu arată în ce măsură scriitorul o făcea pe Maud C. Faulkner (așa cum scria pe plicurile expediate din Europa în 1925) părtașa frământărilor și descoperirilor sale. La începutul anului, tânărul neliniștit care îmbina boema extremă cu scrisul încrâncenat, se mutase la New Orleans. Intenționa să se îmbarce pe-un vapor, dar în cele din urmă închiriase o cameră în Vieux Carré și s-a amestecat în pestrița viață artistică a vremii. Întâlnirea cu Sherwood Anderson, ale cărui povestiri îl fascinau, avea să-l marcheze profund. Înțelege că drumurile în poezie erau barate (n-avea nici talentul lui T. S. Eliot, nici îndemânarea prozodică a lui A. E Housman, nici radicalismul vizionar al lui Ezra Pound), dar că și-ar putea croi, în schimb, o cale punând pe hârtie povestirile pe care nu obosea să le spună, în crâșmă, prietenilor.

Soldier's Pay pare, și chiar e, scris într-o suflare. Timp de câteva luni, în lungi ședințe începute dimineața devreme și continuate până după prânz, fostul poet înnegrește coală după coală. După-amiaza hoinărește prin port și prin oraș, iar seara îl găsim bând din greu cu prietenii artiști. Un martor al acelor zile, James G. Geller, a lăsat o mărturie cât se poate de apăsată: „Aproape toate [poveștile despre viața lui Faulkner] pot fi exagerări sau plăsmuiri, cu o singură excepție – dependența lui de alcool, care a durat până la plecarea dintre cei vii. Felul în care bea, inclusiv la chefuri, era întristător. N-a fost nimic eroic sau maiestuos în excesele lui singuratice, care s-au încheiat adeseori cu tratamente spitalicești" – citat în Parini, 2004: 80).

Deocamdată, Faulkner îi uimește pe toți cu vitalitatea lui. Călătorește în Franța, în Italia, în Anglia și de peste tot scrie epistole pline de savoare mamei rămasă în Oxford, Mississippi. Din Milano, transmite: „Iată-mă stând aici, cu spaghetti, o farfurie plină de salată de fasole și ardei roșu, roșii, lăptuci, o farfurie de piersici, mere, prune, apoi cafea neagră și o sticlă de vin, totul la prețul de 50 de centi. Orașul e atât de mare, de vechi și de liniștit. Nu sunt automobile, iar oamenii sunt calmi – nu-i vezi niciodată grăbindu-se. Programul lor constă în a lucra cât mai puțin și de a se bucura în liniște cât mai mult. Iată ce am văzut azi la prânz într-un magazin de vinuri, unde merg toți barcagiii să mănânce. În loc să înfulece mâncarea și să alerge înapoi la lucru, au rămas acolo până a sunat sirena de ora unu, râzând și vorbind despre politică, muzică și așa mai departe. Am mâncat cu ei. Toți cei din Italia cred că sunt englez. Ceea ce e bine, pentru că pe americani îi pun să plătească dublu pentru orice." (Faulkner, 1977: 9)

Tânărul fără griji se mândrea cu un început de glorie locală: publicase două volume de versuri, scrisese câteva povestiri, predase un manuscris despre care știa cu siguranță că avea să-i deschidă larg porțile literaturii. A plecat în Europa convins că editorii îi vor primi cu entuziasm manuscrisul, însă a continuat să scrie la fel de impasibil, la fel de indiferent față de orice în afara propriului succes. E un program de muncă la care n-a renunțat de bunăvoie niciodată. Prozatorul plin de sine, începătorul ce nu se sfia să se autodefinească drept un scriitor „important" era, dincolo de superficialitatea relațiilor umane, dincolo de ironii și derapaje, un monument de seriozitate și determinare. Faulkner n-a avut clar proiectat în minte, de la început, întregul eșafodaj narativ pe care-l știm astăzi. A bâjbâit, a sondat simultan mai multe spații, până când a descoperit tonul, substanța și forma care aveau să-l facă de neconfundat. *Soldier's Pay* e, și din acest punct de vedere, un discurs inaugural, piatra de temelie pe care aveau să se așeze și viitoarele mari personaje, și harta stranie a ținutului Yoknapatawpha.

Nu e necesar să aprofundezi romanul pentru a găsi, mai mult decât schițate, multe din tipurile umane care-i vor popula ulterior universul. Charlestown, Georgia, nu e încă Jefferson, capitala ținutului Yoknapatawpha, dar e suficient să-i imaginezi contururile pentru a descoperi că în acest loc – sau în unul asemănător – avea să-și stabilească Faulkner viitorul simbolic *axis mundi*. Citată de aproape toți exegeții, descrierea orașului anunță imaginile similare din *Requiem for a Nun*, *The Sound and the Fury* sau din *The Hamlet*: „Charlestown, ca nenumărate alte orașe din Sud, fusese construit în jurul unui cerc de cai și măgari ținuți în dârlogi. În mijlocul pieței se afla judecătoria – o clădire simplă, funcțională, de cărămidă cu șaisprezece splendide coloane ionice pătate de generații de tutun aruncat la întâmplare. Judecătoria era înconjurată de ulmi, iar sub copaci, pe băncile de lemn zgâriate și crestate și pe scaune părinții orașului, autorii unor legi solide și cetățeni solizi care credeau în Tom Watson și se temeau doar de Dumnezeu și de secetă, cu cravate negre subțiri sau cu medaliile care nu mai însemnau nimic, cenușiu palide și șterse ori de bronz ale Statelor Confederate ale Americii, nemaiavând nevoie să pretindă că muncesc, dormeau sau își omorau lungile zile somnoroase în timp ce mai tinerii de toate vârstele, care încă nu erau destul de bătrâni ca să picotească în public, jucau șah ori mestecau tutun și vorbeau. Un avocat, un farmacist și doi fără identitate precisă tăvăleau înainte și înapoi niște discuri de fier între două găuri în pământ. Și deasupra tuturor veghea un aprilie timpuriu, îmbrobodit de lună." ■

Faulkner, William, 1977, *Selected Letters of William Faulkner*, Edited by Joseph Blotner, New York: Random House.

Gratta, E. Hartley, 1926, „A Book of Hatred." *New York Sun*, April 3, p. 8, in Inge, 1995.

Inge, Thomas M., 1995, *William Faulkner. The Contemporary Reviews*, Cambridge: Cambridge University Press.

Parini, Jay, 2004, *One Matchless Time. A Life of William Faulknner*, New York: HarperCollinsPublishers.

Şcolit în altă epocă, de pildă în interbelic, Ispirescu ar fi devenit un bun prieten al lui Noica.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Ce-i cu „Valea Plângerii”?

Invitată: Prof. Rodica Zafiu

DRAGĂ RODICA,
Îţi citesc cu interes maxim rubrica din **România literară** despre diverse păcate lingvistice. Chiar în numărul trecut ai lămurit un cuvânt de care nu se poate să nu te loveşti, măcar olfactiv, în minunata viaţă de bloc: ghena. Am aflat astfel că etimologia cuvântului nu e cea populară: iadul, gheena, ci una mult mai banală, franceză, *gaine*, cuvânt între ale cărui sensuri este şi cel de „teacă”, „tub”. Eşti cea dintâi care discută etimologia acestui cuvânt, de altfel surprinzător de târziu intrat în dicţionar, cum aflăm de la tine, abia în 2007. Şi-atunci mi-am amintit şi eu că am trăit o surpriză, legată de sintagma Valea Plângerii. Permite-mi să ţi-o împărtăşesc.

Poate şi pentru că am avut încă din copilărie un volum numit *Legende sau basmele românilor* de Petre Ispirescu, pe mine sintagma mă ducea direct la basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, care deschide culegerea, socotit basm popular. Ispirescu spunea că şi-ar fi cules poveştile din „gura poporului”, că pe unele le-ar fi auzit în frizeria tatălui său, dar părerea mea este că intervenţia tipografului autodidact e suficient de masivă ca să-l scoată pe acesta, cel mai important, din folclor şi să-l facă o creaţie personală, cultă, originală. Pentru că, dacă citeşti jurnalul lui Ispirescu, vezi că ideea nemuririi îl preocupă: o discută cu prietenii, într-o seară, apoi o dezvoltă în jurnal, într-o utopie neagră. În *Sentimentul românesc al fiinţei*, Constantin Noica simte că e ceva ieşit din comun în povestea „populară” a lui Ispirescu şi-l citează pe Lazăr Şăineanu, care spune că basmul acesta „sub forma sa *integrală pare a fi necunoscut în literatura folclorică europeană*” (subl. C. N.). Oricum, după mine, un asemenea basm nu putea să se ivească decât în secolul progresului, nu înainte. Pentru că, din cauza progresului care părea că nu se mai opreşte şi că are putere nelimitată, oamenii ajunseseră să creadă concret, ştiinţific, în nemurire. Petre Ispirescu însă, care se obişnuise să gândească totul cu mintea lui, datorită jurnalului, dar chiar datorită gazetelor pe care le tipărea (unde domina încă îndemnul la raţiune), vede imposibilitatea practică a nemuririi, *răul* ei. Şi de-aceea întoarce pe dos sfârşitul indecis al basmelor „şi dacă n-au murit mai trăiesc şi azi”, iar eroul său *moare* în basm, bătrân şi cu barba până-n pământ. Ce mai *happy end*, nu-i aşa? Eroul se întoarce din tărâmul nemuririi în Valea Plângerii ca să moară.

M-au izbit asemănările eroului cu autorul, dar abia după ce pleacă din „rai”: la 35 de ani (*apud* Paul Cornea şi Elena Piru, care fac notele la jurnalul lui) el avea deja barba albă, ca tânărul Făt-Frumos în Valea Plângerii. Jurnalul îl începe la 37 de ani, iar culegerea de basme o publică la 42. Iar la 57 de ani moartea îi dă deja palma din basm. Nici vorbă de „tinereţe fără bătrâneţe”, ci dimpotrivă, o bătrâneţe prematură şi o moarte destul de timpurie.

CE M-A SURPRINS însă nu sunt aceste lucruri, despre care am mai scris, de altfel, ci descoperirea că Valea Plângerii era un loc din sudul Bucureştilor. Se afla nu departe de dugheana frizerului Ispirescu-tatăl, („palatul tatălui său”) şi nu departe de Cimitirul Bellu, adică de fieful morţii spre care se îndreaptă până la urmă Făt-Frumos. Tatăl lui Petre Ispirescu avea prăvălia pe Calea Văcăreşti. Am dat peste acest nume, Valea Plângerii, în documente de pe la sfârşitul secolului 19, dar locul situat în partea din spate a cimitirului a dăinuit până prin 1965, când a devenit o parte din Parcul Tineretului.

Firește, numele de Valea Plângerii nu e o invenţie românească, iar Ispirescu l-a păstrat pentru valoarea lui metaforică, aceea de lume pământească, loc al lacrimilor, al suferinţei. În *Simbolică biblică şi creştină*, dicţionarul profesorului Victor Aga (Editura Învierea, Arhiepiscopia Timişoarei, 2005) se află următoarea explicaţie: „*Valea lacrimilor* sau *Valea plângerilor* este numirea lumii pământeşti şi a vieţii de pe pământ faţă de înălţimile cerului şi ale vieţii lui de fericire.

© Ioana Pârvulescu

Simbolizează greutăţile şi veşnicele ispite cu care se luptă creştinul şi pe care trebuie să le învingă şi să verse multe lacrimi pentru păcatele proprii şi pentru ale altora” (p. 403). Locuri numite Valea Plângerii se află, probabil, în multe părţi ale lumii, cel mai cunoscut fiind cel din Ierusalim. Am găsit o relatare a unei călătorii în Grecia, Egipt, Ierusalim şi Constantinopol făcută, în splendide scrisori, de Arhimandritul Nifon, Starețul Mănăstirii Sinaia, la sfârşitul secolului 19. Într-adevăr, în nişte scrisori care, spune epistolierul, „îşi cam lungesc coada”, stereţul povesteşte cu mult haz şi talent călătoriile lui orientale, şi ajunge la Valea Plângerii: „Ce măreaţă e priveliştea Ierusalimului din depărtare, mai ales de la coasta dreaptă a văii numită *Valea plângerei*, partea în care se găseşte şi gara! Din această parte se zăreşte o mulţime de edificiuri mari, construcţiuni importante, măreţe biserici creştine, sinagoge ebraice şi geamii musulmane, peste care domină cupola Sf. Mormânt şi minaretul moscheii lui Omar. Iată Muntele Măslinilor cu înfăţişarea dulce şi melancolică ...”

Ispirescu e preocupat de tema morţii, din 22 august 1864, de la moartea mamei lui. Jurnalul îl începe exact la un an de la eveniment, „un an în care s-au aglomerat suferinţele de tot felul în bietul meu piept”. După discuţia despre nemurire, el notează: „Iacă o idee, îmi zisei, ideea morţii, care nu-mi iese din gând de la moartea mamei. Atâta m-a costat astă pierdere. Am cugetat în singurătate o parte din noapte, până am adormit. Convicţia mea este acum formată. Poate să fiu greşit, dară, din cugetare-n cugetare, am conchis că omul trebuie să moară. Să luăm contrariul: dacă omul n-ar muri, ar trebui să fie staţionar; aşa ar trebui să fie întreaga natură. [...] Genul uman nu s-ar mai reproduce, căci reproducându-se s-ar înmulţi lumea de n-ar mai încăpea globul mulţimea oamenilor. Apoi chiar acea reproducţie ar trebui să se facă după alte legi şi în alte condiţii, cele actuale nefiind suficiente a reproduce deodată fiinţe perfecte, crescute gata. Atunci n-ar mai fi varietate, n-ar mai fi plăcerile sezoanelor” – firește, pentru că aceasta presupune moartea şi re-naşterea. Şi, mai spune tipograful o frază care parcă ar fi din *Devenirea întru fiinţă*: „Legea progresului care merge, merge mereu fără a se opri un moment şi care trece peste omul actual dând mâna viitorului, n-ar mai exista” (27 oct. 1867). Iată toată baza filozofică a basmului *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*. Bănuiesc că Noica n-a citit jurnalul lui Petre Ispirescu, care nu s-a publicat decât într-o revistă de specialitate, *Studii şi documente literare*, în 1969, însă i-a intuit potenţialul. Şcolit în altă epocă, de pildă în interbelic, Ispirescu ar fi devenit un bun prieten al lui Noica.

FĂT-FRUMOS, cel care nu dorise să se nască decât dacă i se dă nemurirea şi tinereţea veşnică, reprezintă o adevărată problemă filozofică şi faptul că valoarea lui simbolică nu i-a scăpat lui Noica e firesc: e condiţia umană revoltată împotriva condamnării la moarte cu care ne naştem. El ajunge la locul căutat, un palat cu trei fete-zâne, care-l găzduiesc: „Încet, încet, se deprinseră unii cu alţii, îşi spuse istoria şi ce păţi până să ajungă la dânsele, şi nu după multă vreme se şi însoţi cu fata cea mai mică.” La fel ca la Creangă, şi-n basmele lui Ispirescu domină banalul cotidian, iar povestitorul mai confundă uneori cuvântul *palat* cu *casă*. Şi n-are cum să-ţi scape acest „încet, încet, se deprinseră unii cu alţii” care arată că, fie şi-n tărâmul nemuririi, convieţuirea cere timp de adaptare. După căsătoria cu fata cea mică, „stăpânele casei îi deteră voie să meargă prin toate locurile de primprejur, pe unde va voi; numai pe o vale, pe care i-o şi arătară, îi ziseră să nu meargă, căci nu va fi bine de el; şi-i şi spuseră că acea vale se numeşte Valea Plângerii”. Ca-n basme, tânărul încalcă până la urmă porunca, nici măcar din vina lui, ci urmărind, la vânătoare, un iepure, simbolul întâmplării, al hazardului. Şi semnul că a depăşit graniţa tărâmului cu viaţă veşnică şi a intrat în cel cu viaţă scurtă şi bătrâneţe garantată este dorul: i se face dor de părinţii lui. Aşadar pentru Ispirescu (sau, dacă nu, pentru clientul frizeriei tatălui său) dorul este trăsătura distinctivă a Văii Plângerii şi a vieţii *normale*. Cât despre plâns, pentru Ispirescu este tot o însuşire care defineşte omenescul. La naşterea celui de-al treilea fiu, tot în 1867, anul cugetărilor despre nemurire, el notează în jurnal: „Şi ce este omul? Deşi se zice că este cea mai desăvârşită făptură, el însă se naşte mai debil decât alte animale. [...] De îi este foame copilul plânge, de-l doare sau de-l supără ceva, plânge. El nu ştie nimic, se uită în aer, nu vede nimic, nu cunoaşte nimic. El se naşte plângînd, trăieşte suspinând şi moare lăcrimând”. Iată condiţia umană în întregul ei.

Şi, ca să închei mai optimist, Paul Morand, care a trăit o vreme în România, are o cugetare, nu ştiu dacă influenţată sau nu de ţara tristă plină de umor în care a ajuns, şi de Valea Plângerii bucureştene: „Le monde est une vallée des pleurs, mais somme toute, bien irriguée”. *Lumea e o vale a plângerii, dar, în definitiv, bine irigată.* O vale care, aşadar, nu suferă de sete şi uscăciune. Fiindcă tu locuieşti în locul cel mai depărtat de fosta Vale a Plângerii bucureşteană, îţi doresc doar zâmbetul din cugetarea lui Paul Morand. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Șarpele cu clopoței

Dintre toți cei mari, Nietzsche e poate geniul cel mai predispus spre fulgurațiile de expresie scurtă.

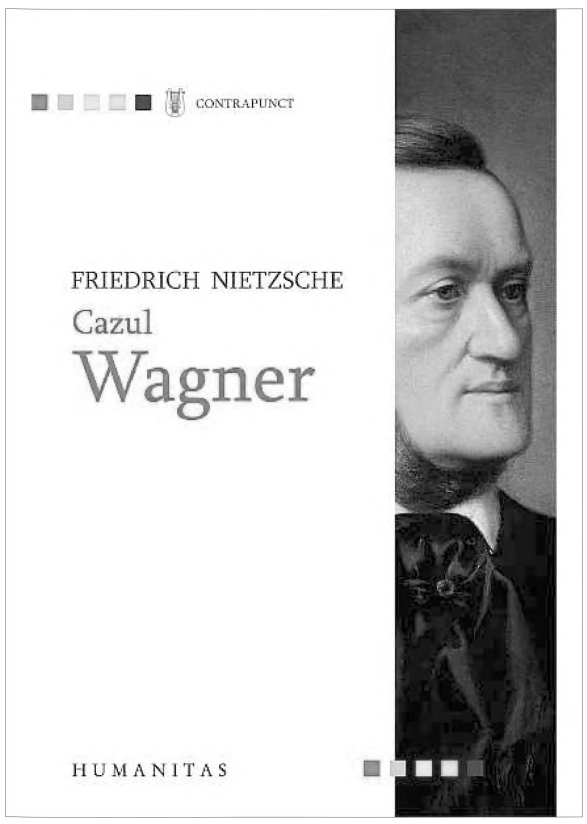
CĂ VIGOAREA unei culturi se hrănește din controverse și că duhul creației nu apare decît acolo unde rivalitatea îi învrăjbește pe protagoniști, aceasta este o nuanță aparținînd adevărurilor subînțelese și subtile. E ca și cum spiritul, ca să intre în fermentație, are nevoie de o neapărată ostilitate, ceea ce înseamnă că, fără un fundal de discordie care să-i întrețină germinația, o cultură sfîrșește în liniștea concordiei vlăguite. Cartea lui Nietzsche despre Wagner nu face decît să adeverească perspectiva creației înțelese ca prelucrare rafinată a verminei psihice. Mai rar o răbufnire polemică care să pună față în față două firi atît de diferite, dar pe care potriveala destinului le-a adus în atingere biografică. Pe cînd era profesor la Basel, Nietzsche își făcuse un obicei de a-l vizita pe compozitor la conacul din Tribschen, atras nu numai de impetuozitatea maestrului, dar și de farmecul soției sale, Cosima Wagner. Subjugarea pe care o va resimți din partea viziunii muzicale a autorului lui *Parsifal* avea să răzbată nu numai în *Nașterea tragediei* (1872), dar mai ales în cea de-a patra *Unzeitgemäße Betrachtung* (*Considerație inactuală*), al cărei titlu e lămuritor: *Richard Wagner in Bayreuth*.

Ce s-a petrecut apoi în sufletul lui Nietzsche ține de încîlceala ițelor sale psihice. Veneratia i s-a preschimbat în vrăjmășie contestatară, infidelitatea spirituală a filozofului dînd naștere celor două cărți de tăgăduire totală a maestrului. Și chiar dacă *Cazul Wagner* (1888) și *Nietzsche contra Wagner* (1895) au apărut într-un moment cînd Wagner plecase deja în lumea valkiriilor (1883), ceea ce i se poate reproșa retrospectiv este tocmai ușurința cu care lovea într-un simbol pe care îl prețuise. Cînd ajungi să faci calambururi frivole pe seama orașului compozitorului (*Bayreuth, bereits bereut* – „Bayreuth, de pe acum regrete"), cînd nu te sfiești să-l prinzi în carcasa celor mai defăimătoare epitete, spunînd că Wagner este „un bătrîn vrăjitor", „un șarpe cu clopoței", „un actor cabotin", „artistul decadenței germane", că „arta lui este bolnavă", că „Wagner este o nevroză" și că „Wagner este o mare calamitate pentru muzică", și asta de-a lungul unei cărți care abundă în împunsături de un sarcasm ce nu pare să cunoască granița decenței – cînd așadar îți îngropi maestrul sub o crustă de invective postume, impresia pe care o faci e una de francă și indubitabilă patologie. Prima reacție este să-ți spui că Nietzsche, molestînd efigia lui Wagner, își face un autoportret mult mai fidel decît cel schițat în *Ecce homo*, și asta fiindcă nicicînd un autor nu se înfățișează mai gol în fața cititorului ca atunci cînd își revarsă punga de idiosincrazii personale.

Dacă trecem peste senzația de om clătinîndu-se lăuntric, – așa se arată a fi Nietzsche în acest op beligerant – și căutăm să-i surprindem tenta spiritului, constatăm o particularitate pe care o întîlnim în toate cărțile sale: de la Nietzsche nu trebuie să aștepți coerență în idei și sistem în organizarea discursului. În van i-am căuta creșteri legate în expunere sau înaintări pas cu pas în demonstrarea unui gînd. Dintre toți cei mari, Nietzsche e poate geniul cel mai predispus spre fulgurațiile de expresie scurtă. Ca un ghepard a cărui viteză de țîșnire îi limitează drastic raza de acțiune, Nietzsche se mișcă foarte bine pe spații mici, dar își pierde suflul de cum e silit să depășească trei pagini în urmărirea aceleiași teme. Și, semn patognomonic al copturii morbide ce i-a măcinat mințile, ghepardul pierde direcția; obosește repede și conturul țintei începe să-i joace înaintea ochilor, volatilizîndu-se în timpul goanei. Din acest motiv, divagația îi este regulă de gîndire, iar digresiunea forma firească de camuflare a infirmității psihice. Așa se face că numai într-o jumătate din carte e vorba despre Wagner, restul volumului cuprinzînd asociații libere ce gravitează în jurul muzicii, decadenței și spiritului Germaniei.

Și totuși, genul acesta de filozofi care fac mereu paranteze nu pentru că au alte nuanțe de adăugat, ci fiindcă nu pot păstra linia dreaptă, genul acesta are privilegiul flerului psihologic. Spre deosebire de salahorii terni care zidesc tratate în jurul ideilor luate de la alții, felinele din categoria cărora face parte Nietzsche sar în ochi prin intuiție și se evidențiază prin concizie plastică. E îndeajuns ca Nietzsche și să adulmece un detaliu și să întrezărească o falie pentru a scoate apoi din ele o viziune care, făcînd după aceea epocă, va deveni materialul de prelucrare a zidarilor de mai tîrziu. De aceea, ar fi semn de îngustime ca, punîndu-i în lumină iremediabila fugă de idei, să-i treci sub tăcere filonul sclipitor din care izbucnește stupefianta fugă. Detaliul că filozoful este purtat de aplombul unei minți căreia nu-i poate dicta nici ritmul și nici sensul de cercetare nu-l face să fie mai puțin profund. Atîta doar că profundul acesta e fioros de dezlînat și supărător de prolix. Îl citești cu răbdarea celui care știe că, din conglomeratele de verbozitate debitate fără frînă, din loc în loc vor ieși la suprafață boldurile unor observații făcute de o pupilă genială.

Cartea *Cazul Wagner* stă sub zodia hiperbolei monstruoase. Toate verdictele se susțin prin violența sunetului lor, purtate de propria energie negativă, de parcă furia autorului, vrînd să acopere enormitatea remarcilor, le rostește cu glas țipător. E un exces de maliție, un prisos de răutate ponegritoare și, deasupra a toate, o exaltare nefirească a cărei principală trăsătură este lipsa de căldură. Nietzsche este un posedat rece, șarjele lui polemice semănînd cu focurile de artificii brăzdînd un cer înghețat. Ritm alert de scriitor frenetic ascunzînd o răceală de mormînt devalizat.



Friedrich Nietzsche, *Cazul Wagner*, trad. din germană de Alexandru Leahu, ediție revăzută, Humanitas, 2008, 98 pag.

Urmarea acestei răceli profanatoare este că efectul tonului demolator se răstoarnă. Chiar dacă nu guști muzica lui Wagner, începi treptat să-l privești cu simpatie și, de la un moment dat încolo, nu-l mai poți lua în serios pe Nietzsche. Mai mult, atenția cititorului se mută de pe sensul frazelor pe virtuozitatea cu care au fost scrise. Căci, deși obnubilat de ceața vedeniilor vindicative, Nietzsche scrie formidabil. Și astfel ajungi să admiri balerinul din el, ignorîndu-i cu totul semnificația mișcărilor. Nu te mai preocupă veridicitatea reflexiilor, ci forma lor de sclipire retorică. Un clinchet de vertiginoasă cavalcadă care a fost iscat de corzile unui suflet sfărîmat – acesta e sunetul cărții de față. Aidoma unei marionete căreia mecanismul interior, uzat pînă la gripare, îi imprimă gesturilor aparența sacadată a unor mișcări fără coordonare, scrisul lui Nietzsche curge gîlgîitor, într-un șuvoi de asociații imprevizibile.

Dar virulența nietzscheană nu vine dintr-o exersare a spiritului critic, ci dintr-o vînă de antipatie personală. Filozoful nu emite aprecieri, ci administrează lovituri. Nu critică, ci biciuiește. Ca un scripete narativ care, învîrtindu-se în gol, continuă să se rotească chiar și după ce frînghia cu greutăți s-a rupt, Nietzsche pare un copil care, dacă tot a apucat să spună două obrăznicii, își dă drumul lăsîndu-se în voluptatea celui care simte că nu se mai poate opri din invectivă decît după ce s-a făcut de rîs. Și astfel, alunecînd pe toboganul exagerărilor, Nietzsche, hotărît să-l eclipseze pe Wagner în urma comparației cu un alt geniu al muzicii, ajunge să-l contrapună lui ... Bizet. Urmarea este un portret atît de encomiastic că pînă și Beethoven ar fi fost invidios pe autorul operei *Carmen*. „Am ascultat ieri – mă veți crede? – pentru a douăzecea oară capodopera lui Bizet. Din nou am stăruit pînă la capăt într-o blîndă reculegere, din nou am reușit să nu-mi iau cîmpii. Această victorie asupra nerăbdării mele mă surprinde. Cum ne mai desăvîrșește o asemenea operă! Ascultînd-o, devii tu însuți un fel de «capodoperă». Într-adevăr, de cîte ori am ascultat *Carmen*, mi s-a părut că devin mai filozof, un mai bun filozof decît îmi par de obicei: ajuns atît de răbdător, de fericit, de hindus, de *sedentar*... Să reziști nemișcat timp de cinci ore, iată o primă etapă spre sfințenie! Mi-e oare îngăduit să spun că sunetul orchestral al lui Bizet este aproape singurul pe care-l mai suport?" (p. 7) Cunoscătorii de muzică vor zîmbi cu îngăduință la întîlnirea cu astfel de fragmente gongorice. Cît de copilăros poți fi în dorința de a macula în om ca să pui pe hîrtie astfel de enormități?

Oricît ai vrea să te convingi că Wagner e doar pretextul de care avea nevoie Nietzsche ca să-și spună păsul despre germani și muzică, îți dai seama că de fapt la mijloc e o pricină personală. Și totuși, dacă în locul lui Wagner punem alt nume, textul lui Nietzsche nu-și pierde nimic din farmec, ci doar din importanța dată de persoana aleasă ca țintă a tirului diatribic. Vîltoarea discursivă rămîne intactă, chiar văduvită de o țintă de primă importanță, căci pînă la urmă savoarea observațiilor vine din creierul care le emite, nu din adecvarea la obiectul sarcasmelor. Pur și simplu spiritul lui Nietzsche se descarcă, cu sacadări și volute de neprevăzut, asupra lumii în care era silit să trăiască. Șarjele se țin de unele singure, prin zvelteața îndemînării retorice, dar adunate la un loc, nu dau liantul unei structuri întregi, ci doar destrămarea unui mileu sfîșiat.

„Nu-i nimic mai compromițător decît o reflexie" (p. 23) scrie la un moment dat Nietzsche și toată cartea este o colecție de reflexii aspre pe marginea culturii și muzicii europene. Dar *Cazul Wagner* nu e defel o carte compromițătoare – nimic nu-l poate compromite pe Nietzsche –, ci ilustrativ pentru tipul de meditație cu temei ranchiunos. Afli din ea ce înseamnă să faci filozofie plătind polițe personale și injectînd veninul propriilor resentimente, sub camuflajul ireproșabil al comentariului speculativ. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Cetățeanul **Mitchievici**

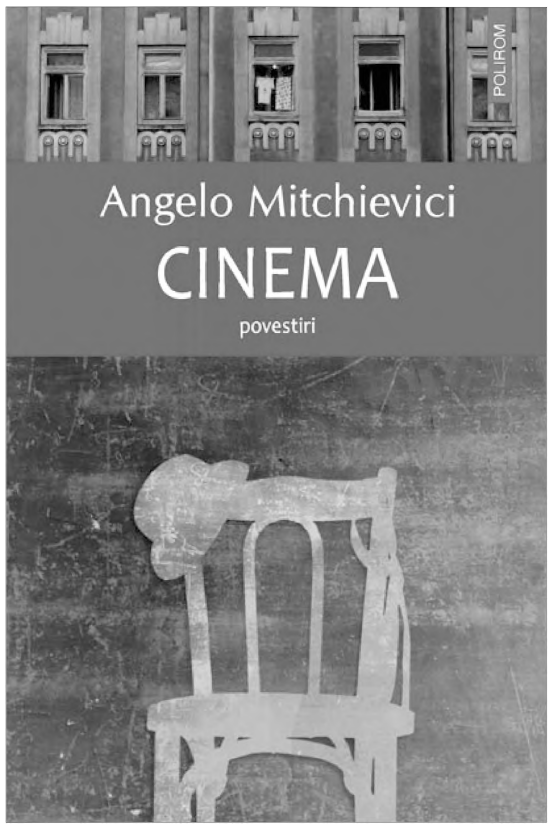
Mitchievici e un calofil care scrie cu ușurință, citește cu voluptate și publică cu precauție.

TREI SĂPTĂMÂNI am așteptat volumul acesta. Auzisem despre el numai cuvinte de laudă. Ascultasem și la radio un interviu cu autorul. Răsfoisem într-o librărie câteva pagini care promiteau o lectură pe măsura unei scufundări în ficțiune. Pe adresa pe care mă obișnuisem să primesc colete doldora de cărți – nimic. Pe cealaltă, alternativă, de la care îmi cam luasem de-o vreme gândul – parcă-parcă. Până la urmă bat drumul, verific, și evident – nimic. Ce-i drept, trecuse pe-acolo, dar mai mult în fugă. Să mai am răbdare, îmi spun. Poate s-o întoarce. O zi, două, șapte. Degeaba. Mă reped la librărie. Din câte exemplare fuseseră, nu mai rămăsese nici unul. Nici cel pe care-l avusesem sub ochi? Nici. Mai pățisem una ca asta acum aproape zece ani, cu *Ferestrele* din *98*. Citisem poemele Ioanei Nicolaie, mă încântase Marius Ianuș, mă chinuisem cu Victor Nichifor. Când să-ncep prozele lui Angelo Mitchievici, apare un prieten. Că de unde am cartea, că o vrea și el, că măcar câteva zile. I-o dau. Patru ani n-am mai văzut-o. Omul meu plecase la facultate. Şi dus a fost.

Într-un fel, așa trebuia să fie. Căci și după ce citești cele zece povestiri din *Cinema*, tot cu aceeași senzație de vânare de vânt rămâi. Ce să spui despre ele? Că sunt configurate după un model compozit de decadentism postmodern? Mai bine lipsă. Să le contabilizezi meritele? N-ajunge o pagină de revistă. (Nu reușește asta nici Paul Cernat, în cele șase, pe cât se-ntinde prefața lui, intitulată cu umor *Din alt film.*) Să le repovestești cu de-amănuntul, strecurându-te printre metafore? Numai un ciclotimic ar putea-o face. Nu mă-ncumet. Cu autorii talentați, e cel mai dificil să operezi. Iar Angelo Mitchievici e, fără discuție, foarte talentat. Oricine are ochi s-o vadă, poate vedea asta. Şi în articole (despre cărți sau despre filme, n-are a face), și în explorările sale în comunismul autohton, ba chiar și-n studiul dedicat lui Mateiu I. Caragiale, cu care-a debutat în 2007.

Apropo de acesta din urmă (premiat sau nominalizat de mai toate juriile importante) aș mai spune două vorbe. El lasă să se înțeleagă exact atât cât trebuie din opțiunile stilistice și din comandamentele tactice ale autorului său. Mitchievici e un calofil care scrie cu ușurință, citește cu voluptate și publică cu precauție. Faptul că a ieșit la rampă cu un eseu documentat (și nu cu un set de proze scurte, pe care cu siguranță îl avea gata mai demult) e semnificativ. Fiindcă marchează granița dintre înzestrare, cu care-și permite să fie oricât de generos, și creație, de care, dintr-un scrupul demn de încredere, ține cu dinții. Prima iubire, literatura, nu suportă *deadline*-uri. Nu se lasă trimisă ultimativ către editori, așa, ca gazetăria către redacțiile revistelor. Nu-l zorește cu nici un chip. Oricât ar amâna-o, e bun amânată.

Pentru onestul cetățean Mitchievici, ficțiunea reprezintă cam ceea ce însemna pentru opulentul cetățean Kane magia cuvântului ultim, *Rosebud.* Din toate bucățile care compun *Cinema*-ul, nu cred că vreuna e susceptibilă de realism. Nici chiar ultima, *Niște gândaci*, în care, sesizează îndreptățit Cernat, fraza devine mai alertă. Şi, o dată cu ea, narațiunea ca atare. Să începem, dacă tot am făcut referire la ea, cu aceasta. (Titlul, deși în fond atât de neutru, ne face sarcastic cu ochiul în direcția unuia din romanele imposibile ale lui Săraru. Nu e prima săgeată trimisă în direcția acestuia: într-un alt loc, Angelo Mitchievici îl stigmatizează printr-o formulă memorabilă, *Avatarii ciocoiului Dinu.*) Pretextul e de farsă burlescă. Din copilărie, protagonistul are permanent de-a face, fără ca asta să-l tulbure în vreun fel, cu asemenea detestabile coleoptere. Într-un rând își vede bunicul, enervat de toate tabuurile politice, înghițind unul, nimerit cine știe cum în ciorbă. Altă dată, ratează o relație pentru că trece cu vederea, în fața părinților fetei, un asemenea condiment nepoftit. Nu lipsa de gust, ci absența dezgustului îi e fatală, explică nuanțat vocea din *off.* Viața de cămin va semăna un continuu exercițiu de exterminare, practicat fără plăcere, dar cu insistență. Una din utopiile dezvoltate tot atunci se va țese în jurul *Metamorfozei* lui Kafka, deși rezolvarea



Angelo Mitchievici, *Cinema*, Prefață de Paul Cernat, Editura Polirom, Iași, 2009, 368 pag.

aduce mai categoric cu Orwell. Odată transformat, Gregor Samsa ar trebui instalat confortabil pe un scaun *managerial.* În sfârșit, ajuns într-o Americă aseptică, se va atașa de unica ființă care-i aduce aminte de casă. Când logodnica lui îi va strivi prietenul conjunctural, nu va ști ce altceva să facă decât, cu lacrimi în ochi, să-l mănânce. Gestul bunicului e repetat dincolo de ani și dincolo de Ocean. De ce? Sunt atâtea răspunsuri!

În orice caz, aceasta e singura proză din volum care se poate rezuma cu relativ succes (altminteri, tot rafinamentul stilistic e netransmisibil). Căci în ea abia, Angelo Mitchievici face cu adevărat uz de tehnica montajului. N-am amintit întâmplător de capodopera regizorală a lui Orson Welles. În rest, de cele mai multe ori, dăm aici cel mult de suprapuneri de suport. Un episod nu urmează altuia, ci se insinuează prin porii acestuia. Intenționat, decupajul nu e, la Mitchievici, ferm. Iar distanțarea secvențelor presupune o serie întreagă de anse retorice. Un detaliu care le-a scăpat comentatorilor e deplasarea câtorva *flash*-uri vizuale în corpul textului și uneori dincolo de el. Teribila știre a unui viol petrecut în preajma cutărui apeduct e primul exemplu.

Iată și un al doilea, ales la întâmplare: în chiar povestirea intitulată *Cinema*, un paragraf comută la distanță de câteva pagini: „Mirosea a parfumuri ieftine, dar lui îi plăcea aerul călduț, mai ales când afară era frig și cizmele scârțâiau pe zăpada ca o ușă cu balamalele neunse. Vedea femei învelite în blănuri moi și albe ca în niște falduri de lapte închegat, iar domnii care le însoțeau aveau un aer serios de trezorieri la o bancă elvețiană. Fuma țigări ieftine, închipuindu-și cum funinginea fină se strecoară sub gulerul domnilor paltonați, murdărindu-le cămășile pe care mașini de spălat, mârâind înfundat, le vor răscoli și amușina, suflând spumă asupra lor", scrie, fără să stea pe gânduri, Mitchievici. După care, când acest bătrân meditativ va începe să rememoreze vechi *rendez-vous*-uri cinematografice, întregul fragment, reluat cuvânt cu cuvânt, va fi subtil transferat unei frumoase necunoscute. Mirosul se înstrăinează, se suspendă, dar nu până la sinestezie: „Şi ea îl urmase. Intraseră împreună și văzuse privirea unei femei urmărindu-l ciudat, spectral. Filmul aluneca pe lângă el, fiecare replică era amplificată de prezența fetei de alături. *Mirosea a parfumuri ieftine, dar lui îi plăcea aerul călduț, mai ales când afară era frig și cizmele scârțâiau pe zăpada ca o ușă cu balamalele neunse.* [subl. mea] În întuneric, imaginile se lăsau să cadă blând pe obrazul fetei, de parcă filmul ar fi curs direct ca un fluid din pupilele ei." (pag. 26)

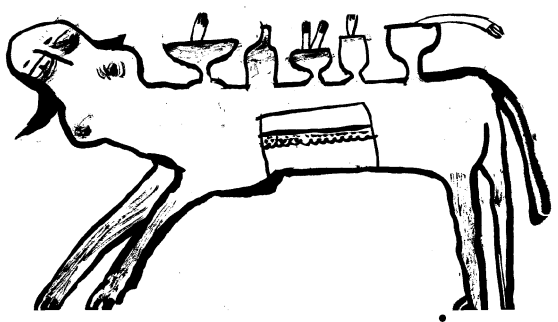
În ce privește asamblările de acest tip, lucrurile nu se opresc însă aici. După ce, într-una din cele mai reușite piese ale volumului, *În cealaltă parte a orașului*, se glosează convingător pe tema prostului gust inerent oricărei despărțiri (atât de convingător încât în secunda următoare se și instaurează resemnarea *à la longue*), citim, în povestirea imediat următoare, una din cele mai redutabile, estetic vorbind, scene de divorț. El o lasă pe ea să parcurgă teancul de misive care-i fuseseră trimise, ca din neant, de o anonimă ascunsă în spatele unei inițiale, A. Momentul e cu atât mai complicat psihologic cu cât bărbatul bănuiește de multă vreme că totul nu-i decât o joacă cu focul, că misteriosul expeditor e una și-aceeași persoană cu soția pe care, iată, se vede nevoit s-o piardă:

„I-a arătat scrisorile și uimirea ei a fost alungată de o nouă durere. Nu erau scrisorile ei, niciodată nu-i scrisese astfel de scrisori. El i-a citit fără milă pasaje întregi, pasaje care demonstrau că nu putea fi decât ea, numai ea îl cunoștea atât de bine încât să găsească toate acele detalii pe care le dizolva acum la sfârșit, topind contururile, lăsând culorile să strălucească imprecis, numai ea știa atât de bine harta corpului său, continentele care erau despărțite de mări de sânge și neliniște, de fluvii subterane, de întinderi de gheață. Iar fiecare cuvânt, cuvintele erau nespus de dureroase cu cât reușeau s-o aducă pe ea, cea adevărată, acolo, fiecare cuvânt umplea de viață acea ființă de aer. Iar acum ea trăia deplin o viață care se hrănea cu amândoi, erau secătuiți amândoi, niște părinți sacrificați, la fel ca la anumite specii când totul se concentrează în jurul reproducerii." (pag. 225)

Rânduri ca acestea cresc din ele însele. Imageria organică îl face pe Angelo Mitchievici să-și dispună altfel propozițiile. Sintaxa devine, de la un prag încolo, sciziparitate. Doar că nu e numită așa. La Mircea Cărtărescu, de pildă, ca să invoc unul din modelele cele mai apropiate, cu siguranță c-ar fi fost. În *Nostalgia* mai ales, acuitatea terminologică e maximă. Numai că așa zicând, decât să fie *nostalgice*, personajele din *Cinema* preferă statutul mai puțin stimabil de *aiurite.* Visătorilor nu li se oferă nici vreo șansă de care să profite, nici vreo lume în care să se refugieze. Rămân undeva între. Singurul dintre ei care creează iluzia că riscă totul (în excepționala *Mașină de amintiri*) e, la urma urmelor, un biet bovaric.

Ce i s-ar putea reproșa volumului e, din când în când, excesul de stil. Se întâmplă prea puține *înăuntrul* prozelor și prea multe *la suprafața* lor. Câteva secvențe întregi din *În arșița ploii* sunt în acest sens ilustrative. Nu le salvează nici măcar oroarea de diversitate și implicit de diversiune narativă pe care, prin gura unui jurnalist abulic, autorul și-o declară răspicat.

E timpul pentru un pronostic. Măsurate bine, povestirile de aici trenează adesea pe zeci de pagini. Unele par să fi rezultat din împuținarea unor romane și-așa condensate. Altele se grupează singure în unități care fac cuprinsul de prisos. N-ar fi exclus ca, o dată *Cinema*-ul dat în folosință, să urmeze, în scurt timp, lungmetrajul lui Angelo Mitchievici. Nu știu cum stă cu scenariul. Dar peliculă are! ■



p o e z i e

Noi nu mai avem dreptul să iubim.
Fiindcă ştim: repede trecătoare e febra,
Mirarea, durerea, ruşinea...
Nesfîrşită, nesfîrşită oboseala.

Oboseala de după dragoste. În care uiţi, eşti uitat.
În care din tine nu mai rămîne decît un abur
Care se destramă, încet.

Nici o urmă în aer, pe masă, pe covor, în piele.
Nici o urmă pe cearceafurile proaspăt spălate.
Doar oboseala. Nesfîrşită. Oboseala.

O duminică liniştită

Ea îmi tăia creierul în felii subţiri, subţiri.
Cuţitul era bine ascuţit, purta mănuşi transparente
De plastic. Nu se mînjise de sînge
Aproape deloc. E-o bună gospodină. Nu face
Nimic de mîntuială.

Eu zăceam sub chiuvetă, cu capul băgat
Pe jumătate-n găleata de gunoi. Pe geam
Intra un aer proaspăt, gîngurit de păsărele.
Ea era îmbrăcată în rochia ei vişinie,
C-un decolteu mai mult decît generos.

A-ntins, frumos, feliile pe-o farfurie de Jena,
Le-a acoperit cu staniol
Şi le-a băgat în congelator. S-a-mpiedicat
De mine. Mi-a tras un picior în ficat,
Apoi s-a spălat cu grijă pe mîini.

Era o duminică luminoasă de primăvară, clopotele
bisericii de vizavi
Au început să bată, apoi s-a auzit: „Doamne,
miluieşte!"
Ea şi-a scos, atentă, mănuşile, apoi le-a aruncat
în găleată
– Mi s-au oprit, ca o mîngîiere uşoară, pe ceafă. –
Şi a ieşit să se plimbe.

Mă simţeam cumva uşurat. Mă simţeam bine.
Cred că nu mai era supărată pe mine. Cred că mă
iubeşte.
Iar mănuşile mai păstrau ceva din parfumul ei.

* * *

Coapsele ei mă strîngeau.
Umede şi lipicioase

Un oraş de purpură răsărise în zare
Gîfîiam, transpiram, dar nu înaintam
Deloc.

„Oh, oh, oh, oh!", am strigat. Nu era durere,
Nu era bucurie. Coapsele ei
Umede şi lipicioase mă strîngeau.

Oraşul se decolora încet în zare.
Gîfîiam, transpiram, dar nu reuşeam
Să înaintez.

„Bum, bum, bum, bum!" se lovea inima, ca o minge
De pereţi. Luminoase şi calde,
Umede coapsele ei mă strîngeau.

După dragoste

Şi, dintr-o dată, pasărea a îngheţat în aer.
Lucrătorii s-au prăbuşit.
Conductele s-au acoperit de rugină.

Doar fumul negru. Casele negre.
Şi iarba. Neagră. Orbitele vineţii.

Alexandru **Mușina**

Noi treceam grăbiţi. În capsule.

Doar o uşoară mîzgă. Pe sex,
După dragoste.

Roşu în iarbă

În iarbă, roşie carne sexul ei.
De ce era acolo? De ce eram acolo?
De ce s-a desfăcut, fierbinte?

Nimic nu are sens. Ce-am aşteptat
S-a întîmplat. Ce am visat
E roşu, aici, în iarbă.

Ninive

Sexul meu intrînd, prietenos,
În sexul tău. Mirosul pielii tale, de copil,
Albastrele vene pe tîmple, aluniţele de pe gît,
Buzele brusc înroşite, respiraţia accelerată,
Respiraţia ta dragă:
Aerul ieşind cald din plămînii tăi
Şi îmbrăcîndu-mă într-o boare subţire.

Mai îndepărtată decît Ninive şi Babilon,
Mai inaccesibilă decît Ophir şi Palmyra!
Fără speranţă, fără speranţă, fără speranţă.
Fără speranţă: mîna ta-n mîna mea, ochii tăi
Privindu-mă de aproape, pieptul meu apăsînd
Sînii tăi umezi şi fierbinţi. Fără speranţă: limba
mea
Pe omoplaţii tăi cu gust de migdală, fără speranţă
Acea după-amiază, acea după-amiază...

Mai îndepărtată decît era precambriană, decît
Jurasicul şi triasicul, decît brontozaurii, trilobiţii,
celenteratele,
Mai îndepărtată decît uşa care nu se va deschide
niciodată,
Mai îndepărtată decît telefonul ce nu va suna nicicînd.

Mai îndepărtată, tot mai îndepărtată acea după-
amiază,
În care-am să mă topesc încetul cu-ncetul
Privindu-ţi spatele gol, arcuit, puful auriu de pe
ceafă,
În care-am să mă descompun fără speranţă
Visînd la perii cîrlionţaţi ai sexului tău.

În care sexul meu nu va intra niciodată
Nici trist, nici vesel, nici umil, nici furios,
Nici obosit, nici strălucind de promisiunea
Unei dinastii blonde, cu ochii albaştri.

Nu va intra niciodată, căci mai departe
Eşti ca Ninive şi Babilon, ca Fou-Tzien şi Cartagena,
Ca Tenohtitlan şi Samara, ca Ophir şi ultima Thule,
Mai departe eşti decît aerul ce mă înconjoară,
Decît sîngele care-mi bate în tîmple,
Decît mîna fără nici o putere, decît sexul meu
Care nici măcar nu mai poate să viseze la tine.

* * *

Am calculat totul. Am cumpărat.
O bucată de timp. Un loc. Sunete şi mirosuri adecvate.
Dar ea nu a venit. Ea
A trecut într-o lume
Fără legi, fără sens, unde nimic nu se mai poate.

Desigur, unul din zei e fals. Dar care?
Sau zeii de azi sunt simple carcase?
La fel cum, după moarte,
Măduva se retrage din oase.

* * *

Visez la femeile din reviste,
Sau la tine, cum erai acum 10 ani,
Acum 20 de ani?

Ele sînt hîrtie strălucitoare,
Tu carne şi sînge, respiraţie fierbinte.

Ele sînt contur şi culoare,
Tu senzor şi feromon.

Ele există în milioane de exemplare,
Tu...

În seara asta am vrut să mă bag
Sub pătură şi să plîng. N-am putut:

Nu simt nimic, nu îmi mai amintesc nimic.
Doar un tremur şi-o creştere-a pulsului,
Senzaţia că ceva cald, cald îmi lipseşte,
Că voi începe să dîrdîi tot mai tare,
Pînă-am să îngheţ.

Tristan

Poveştile lor nu fac doi bani. Aseară
Iar ne-am certat. Am vrut
Să-ţi trag una peste faţă, să urlu, am vrut
Să facem dragoste, să plîngi, să vorbesc,
Să-ţi spun ce nu ţi-am spus niciodată.

Ce? Am uitat. Am vrut să trag un picior în uşă,
S-o sparg. Să dau un cap în oglinda din hol.

Desigur, nu am făcut nimic. Am închis
Doar uşa, cu grijă, când am ieşit

Să dau o raită prin aerul îngheţat de afară. ■

(*din volumul* ***Regele dimineţii****, în curs de apariţie la Editura* **Tracus Arte**)

Zilele **culturii călinesciene**

De la stânga la dreapta: Aurelian Zisu, Nicolae Mecu, Tudorel Urian, Ioan Holban, Bogdan Crețu, Geo Șerban, C. Th. Ciobanu. Foto: Gabriel Fornica-Livadă

DE 41 DE ANI, la vremea mustului şi a pastramei pe jar, scriitori din toate colţurile ţării iau drumul Oneştiului pentru a participa la „Zilele culturii călinesciene". În această aproape jumătate de secol de prezenţă neîntreruptă a acestei manifestări în viaţa oraşului moldav, multe s-au schimbat. Unii dintre participanţii la primele ediţii s-au mutat definitiv în paginile de istorie literară. Temele de discuţie sunt mereu altele, exprimă *l'air du temps*, sponsorii s-au înmulţit. G. Călinescu a devenit o emblemă a Oneştilor, mai puternică decât fusese pe vremuri, din cu totul alte raţiuni, Gheorghe Gheorghiu-Dej. Generaţii întregi de copii onesteni cresc în spiritul divinului critic, mândri că se formează în şcoala care îi poartă numele.

Tot acest miracol poartă un nume: C. Th. Ciobanu. De 41 de ani, profesorul întâmpină cu un soi de smerenie benedictină, alte şi alte generaţii de scriitori care descoperă înfioraţi urmele predecesorilor celebri şi duc mai departe gloria culturală a acestui oraş, cu speranţa ascunsă sau mărturisită de a reveni la ediţiile viitoare. Cu o diplomaţie numai de el ştiută, C. Th. Ciobanu ştie să aducă la aceeaşi masă creatori din generaţii diferite, oameni care dintr-un motiv sau altul se ocolesc în alte împrejurări, tradiţionalişti şi (post)moderni. Nici ediţia din acest an – desfăşurată între 25 şi 27 septembrie – nu a dus lipsă de figuri cunoscute din lumea culturală. Invitat de onoare a fost Geo Şerban, prezent şi la ediţia inaugurală. Au mai fost văzuţi şi ascultaţi în zilele manifestării Elvira Sorohan, Nicolae Mecu, Ioan Holban, Calistrat Costin, Bogdan Crețu, Tudorel Urian, Petru Cimpoeşu, Dan Bogdan Hanu, Elena Bulai, Bogdan Dumitrescu, Carmen Mihalache, Corneliu Lupeş, Aurelian Zisu, Cornel Galben, Ion Dragomir, Daniela Şerban, Victor Mitocaru, artiştii plastici Constantin Berdilă şi Vlad Ciobanu.

Ca toate ediţiile din ultimii ani şi cea de-a patruzeci şi una a debutat la sediul Fundaţiei „G. Călinescu", cu un cuvânt de bunvenit al sufletului manifestării, C. Th. Ciobanu. A urmat o competentă şi plină de farmec prezentare a tablourilor pictorului Constantin Berdilă (expuse în incinta fundaţiei) făcută de Vlad Ciobanu. Potrivit tradiţiei s-a trecut la prezentarea revistelor literare şi, ca de obicei, prima pe listă a fost **România literară**, reprezentată la această ediţie de Tudorel Urian. Carmen Mihalache a prezentat apoi revista „Ateneu", iar Calistrat Costin, o altă revistă băcăuană, intitulată sugestiv „Plumb". Tot ca de obicei s-a trecut la prezentarea de cărţi. Nicolae Mecu a vorbit despre ultimele volume din opera lui G. Călinescu scoase sub egida Academiei, Tudorel Urian a analizat volumul de debut al lui Bogdan Crețu, *SMS* (publicat de Cartea Românească). Au mai fost prezentate volume de Victor Mitocaru, Aurelian Zisu, iar Cornel Galben a prezentat ultimele cărţi publicate la propria-i editură.

Înainte de deschiderea oficială a „Zilelelor culturii călinesciene", care a avut loc la sediul Bibliotecii Municipale „Radu Rosetti" a avut loc vernisajul unei superbe expoziţii de grafică aparţinând sculptorului Vlad Ciobanu. Expoziţia a fost prezentată de Tudorel Urian. După cuvântul oficial de deschidere a „Zilelor culturii călinesciene", rostit de C. Th. Ciobanu şi saluturile din partea oficialităţilor şi a principalilor sponsori au urmat cele două prelecţiuni susţinute de Elvira Sorohan (*G. Călinescu – Retorica polemicii*) şi Geo Şerban (*Despre normalitate în cazul călinescian).* Dacă prelecţiunea doamnei Sorohan s-a remarcat prin precizia academică, Geo Şerban a punctat la capitolul farmec, discursul său cucerind realmente sala prin recursul la amintiri personale, introduse în demonstraţia de mare ţinută. Punctul culminant al serii de vineri 25 septembrie a fost al acordării Premiului de Excelenţă al „Zilelor culturii călinesciene". Juriul, alcătuit din Eugen Simion (preşedinte), Mircea Martin, Dan C. Mihăilescu, Ioan Holban şi C. Th. Ciobanu a optat pentru Nicolae Manolescu, autorul impunătoarei *Istorii critice a literaturii române.* În numele juriului, criticul Ioan Holban a făcut un *laudatio* al activităţii literare a laureatului. Seara s-a încheiat cu un microrecital de pian aparţinând micuţei Miruna Oprea (elevă în clasa a VIII-a) şi un miniconcert de secvenţe clasice al Cvartetului *Orpheus* al Filarmonicii „Mihail Jora" din Bacău.

Sâmbătă 26 septembrie a fost ziua dezbaterilor şi a poeziei. În cadrul colocviului de literatură contemporană tema luată în discuţie a fost *Generaţii şi promoţii postbelice în dialog.* Generozitatea temei a permis participarea la discuţie a tuturor participanţilor, inclusiv a publicului prezent în sală. După-amiază a urmat un alt punct de referinţă al „Zilelor culturii călinesciene": recitalul liric *Poetul în Cetate,* desfăşurat în Parcul „G. Călinescu" sub ochii binevoitori ai statuii maestrului. Un alt punct fix al manifestării – aflat şi în agenda de anul trecut – a fost vizita la Şcoala „G. Călinescu", unde doamna directoare Maria Zaharia şi dascălii care o înconjoară fac o treabă cu adevărat minunată. Elevii cresc în cultul lui Călinescu, aplecare spre marea cultură se vede tot mai evident de la un an la altul, la fel cum laboratorul care poartă numele criticului tinde să devină un mic muzeu al literaturii române, dar pe deplin funcţional în procesul de învăţământ.

Ultima zi a manifestărilor a fost dedicată celebrării Centenarului Miron Grindea. Celebrul jurnalist şi editor stabilit la Londra în 1949 era originar din aceste locuri, iar gestul de a-l omagia în cadrul „Zilelor culturii călinesciene" a venit firesc. O prezenţă plină de farmec a fost pianista Nadia Lasserson (fiica lui Miron Grindea), care împreună cu neobositul Geo Şerban şi C. Th. Ciobanu au reuşit să transforme simpozionul într-o adevărată sărbătoare culturală.

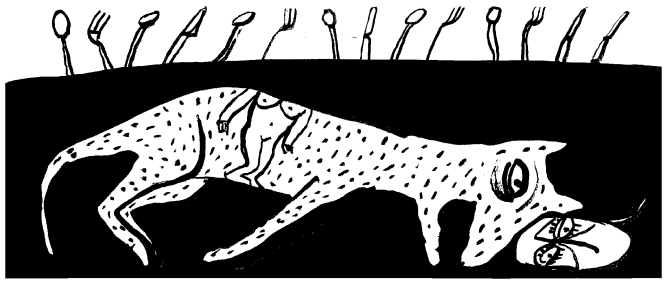
Şi în acest an am trăit la Oneşti trei zile dense, cu întâlniri memorabile şi evenimente culturale de mare ţinută.

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cînd m-am uitat în urmă, **nu erai...**

Cînd m-am uitat în urmă, nu erai,
Tu, înger păzitor. Nici înainte.
Şi deodată mi-a trecut prin minte
Că sînt lăsat în grija oamenilor, vai!
Pe-acest pămînt! Dar caldă, albă, blîndă,
Învăluită-n cîrlionţi, cu glezna-n rouă,
Te-ai îndreptat spre mine, pe din două
Să ne hrănim c-o floare care cîntă
Petală cu petală viaţa dulce,
Femeia mea cu coapsa-n veci lin frîntă
De o plăcere grea, ce-o să ne culce
Alături, doar cu Dumnezeu la geamuri,
Ascuns de iederi, crinişti, raze, fluturi, ramuri,
Spre a ne ţine-un pic neruşinarea-n hamuri... ■



Angela Martin instigă și obligă la regândirea adevărurilor consacrate, creează, pe parcursul convorbirilor, o stare de emulație prin care obține maximum de la interlocutori.

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

Arta de a întreba

DISCRETĂ, de o politeţe desăvârşită, Angela Martin şi-a intitulat cartea sa de convorbiri cu importanţi oameni de cultură *Privilegii*. O explicaţie în legătură cu titlul ales (atât de bine ales) ne este dată într-o notă introductivă: „Că s-au petrecut faţă în faţă, la microfon ori numai pe hârtie, întâlnirile cu asemenea personalităţi au fost şi rămân pentru mine adevărate privilegii."

Trebuie spus însă că şi interlocutorii Angelei Martin ar putea fi consideraţi privilegiaţi, întrucât au avut o parteneră de dialog remarcabilă prin ţinuta intelectuală şi prin arta de a întreba. Într-un moment în care mijloacele de comunicare în masă difuzează non-stop interviuri realizate de ziariste foarte asemănătoare cu coana Chirița, autoarea volumului *Privilegii* constituie un incomod termen de comparaţie, înscriindu-se într-o elită a autoarelor de convorbiri, din care mai fac parte Marta Petreu, Iolanda Malamen, Ioana Revnic şi foarte puţine altele.

Dacă ar trebui definit în numai două cuvinte, s-ar putea spune că stilul Angelei Martin se caracterizează printr-o *simplitate eleganta*. În ceea ce mă priveşte am remarcat acest stil cu ani în urmă, când Angela Martin, ca vicepreşedinte al Fundaţiei Culturale Române (conduse pe atunci de Augustin Buzura) rostea câte o scurtă cuvântare la inaugurarea a diferite manifestări culturale. Nu vorbea ca să vorbească, ci ca să comunice ceva esenţial şi o făcea concis, demn, cu o bunăvoinţă faţă de public care nu se transforma în acea familiaritate vulgară la modă azi. Apărea pe scenă frumoasă şi sobră, neverosimil de zveltă, îmbrăcată în rochii închise la culoare, rimând perfect cu părul ei de un negru lucios, şi, în numai câteva minute, impunea respect şi crea o atmosferă elevată. *Dădea tonul.*

Această atitudine o regăsim în volumul *Privilegii*. Personalităţile intervievate simt de la primele întrebări că nu este vorba doar de un joc monden, că urmează o discuţie serioasă (ceea ce nu înseamnă şi fără umor) şi, mai ales, că se vor face uşor înţeleşi, întrucât cea care li se adresează le cunoaşte viaţa şi opera şi este în general la curent cu mişcarea de idei din lumea contemporană. Lista celor intervievaţi, deşi nu cuprinde multe nume, este impresionantă: Vintilă Horia, Jean Starobinski, Thierry de Montbrial, Florin Constantiniu, Lavinia Betea, Kjell Espmark, Jean Askenasy, Principesa Margareta a României, Jaap Lintvelt, Augustin Buzura.

Fragmente din volumul *Privilegii* ar putea să figureze într-o antologie a eseului contemporan. Angela Martin angajează, de exemplu, o discuţie de mare interes cu Vintilă Horia despre implicaţiile existenţiale ale trecerii unui scriitor la altă limbă decât aceea maternă. Deşi subiectul pare epuizat (după ce a fost dezvoltat de-a lungul timpului de sute de autori în mii de pagini de confesiuni şi reflecţii), în cursul convorbirii Angelei Martin cu scriitorul român care a obţinut în 1960 Premiul Goncourt (dar la care a trebuit să renunţe, cum se ştie, în urma manevrelor regimului comunist de la Bucureşti) se configurează un nou mod de a înţelege această experienţă:

„A.M.: *Pentru orice scriitor care alege exilul, exprimarea într-o altă limbă este o proba de foc, un fel de sinucidere sau... de supravieţuie. Dumneavoastră cum aţi trecut prin ea?*

– V.H.: Probă de foc? Nu cred. M-am învăţat să scriu în nişte dialecte latine. Atâta tot.

– *Stărui asupra acestei probleme a limbii. Această stăruinţă ar putea să-i pară ciudată unui scriitor ca dumneavoastră, care a scris şi a publicat o seamă de cărţi şi în limba franceză. Pe mine, munca de traducătoare m-a condus, dimpotrivă, spre o altă revelaţie şi anume că numai limba maternă te poate aduce la disperare sau la plăcerea supremă a subtilităţilor fără sfârşit. Există un fel de a te pierde şi de a te regăsi în propria-ţi limbă, care este cu totul fascinant şi care nu ţi se poate întâmpla într-o alta, străină, oricât de bine ai stăpâni-o. Mă întreb cum se poate transmite o emoţie din limba maternă sau, ca să-mi duc până la capăt întrebarea, presupunând, că după atâţia ani de şedere în Spania, gândiţi deja în spaniolă, când simţiţi, când visaţi..., în ce limbă o faceţi?*

V.H. Gândesc în limba română, azi ca şi întotdeauna. Asta a însemnat pentru mine nedespărţirea de patrie. În ceea ce priveşte felul de a te pierde şi de a te regăsi în propria-ţi limbă, cred că punctele de vedere sunt deosebite. Vreau să spun că nu sunt acelaşi lucru creaţia şi traducerea. Eu am trăit adevărate beţii de pierdere şi regăsire atât în franceză, cât şi în spaniolă. Nu numai în română. Pentru că am aderat din străfunduri. Îmi e foarte greu să explic acest lucru care depăşeşte raţionalul şi mai ales o perspectivă structuralistă a limbajului, o gravă cădere în cursa axiomatică în care au căzut atâţia, la noi. Acest proces al creaţiei implică o comunicare cu subconştientul, de care procesul traducerii nu are nevoie. Când scriam cărţile mele cele mai complicate din punct de vedere stilistic şi lingvistic – mă refer la *O femeie pentru Apocalips*, în franceză, şi la *Un moment în cer*, în spaniolă –, cuvintele cele mai puţin folosite în cele două limbi, parcă suflate de o voce amică, veneau către mine fără efort şi fără dicţionar. Se stabileşte un fel de pact între scriitor şi limbă, aşa cum se stabileşte unul între sculptor şi marmură, de care nici scriitorul, nici artistul nu pot da socoteală. E ca o înţelegere secretă."

Această densitate de idei, această intensitate a trăirii ideilor se realizează în aproape toate toate convorbirile, şi în cel cu Jean Starobinsky, şi în cel cu Florin Constantiniu, şi în cel cu Kjell Espmark, şi în cel cu Jaap Lintvelt, şi în cel cu Augustin Buzura. Chiar şi în răspunsurile solemne, convenţional-princiare ale principesei Margareta a României se întrevede o posibilă eseistică despre condiţia de rege azi.

Angela Martin instigă şi obligă la regândirea adevărurilor consacrate, creează, pe parcursul convorbirilor, o stare de emulaţie prin care obţine maximum de la interlocutori. Nu ai curajul să nu fii inteligent când discuţi cu Angela Martin. ■

Angela Martin, *Privilegii*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2009 (coperta, admirabilă, de Mihaela Șchiopu). 144 pag.

De la **Uniunea Scriitorilor**

În urma alegerilor desfăşurate în cadrul Filialelor Bacău şi Galaţi-Brăila ale Uniunii Scriitorilor din România, au fost desemnate noile organisme de conducere ale acestora, după cum urmează:

● **Bacău**

Preşedinte: Calistrat Costin

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Alexandru Dobrescu

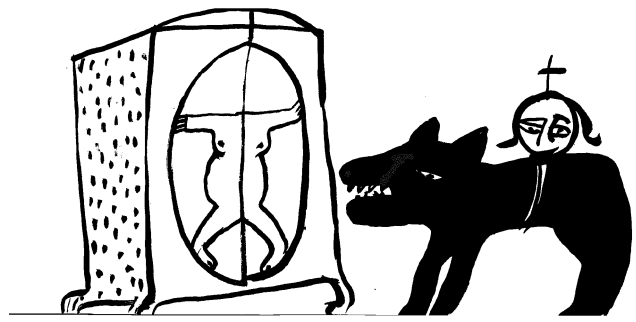
Comitetul de Conducere al Filialei: Petru Scutelnicu, Dan Perşa, Emilian Marcu, Gheorghe Neagu, Valeria Manta Tăicuţu

● **Galaţi-Brăila**

Preşedinte: Corneliu Antoniu

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Constantin Gherghinoiu

Comitetul de Conducere al Filialei: Simion Azarescu, Coriolan Păunescu, Constantin Gherghinoiu, Vasile Datcus



Când Ceaușescu lansase aluzii la abuzurile din politicile culturale ale anilor '50, Cameleonea proba că nu-și epuizase excepționalele resurse de adaptare.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O carte despre **Cameleonea** (III)

SĂ REVENIM la traseul biografic al lui Leonte Răutu. Acesta izbutise a rămîne mereu în grațiile lui Gheorghiu-Dej, prin oportunismele amintite, cînd se lepădase fără jenă mai întîi de tripleta Ana Pauker-Vasile Luca-Teohari Georgescu, ca să nu mai vorbim de Lucrețiu Pătrășcanu, apoi de Iosif Chișinevschi, în fine prin reorientarea sa de 180 de grade în privința relației cu sovieticii. Dar cu toate acestea n-a parvenit la rangul de membru plin al Biroului Politic al CC al PMR, rămînînd doar un membru supleant. De ce oare? Foarte probabil din pricina unui complex de inferioritate al dictatorului, care îi asculta șoaptele perfide, îi lua în seamă calomniile asupra oamenilor de cultură ce i le servea cu regularitate, însă voia a-l ține la o anume distanță. Întrucît în comparație cu stînjenitoarea frustețe intelectuală, mergînd uneori pînă la un semianalfabetism, a unor Gheorghe Gheorghiu-Dej, Gheorghe Apostol, Petre Borilă, Iosif Chișinevschi, Nicolae Ceaușescu și destui alții, Leonte Răutu era posesorul unei instrucții medii, axată pe lecturi marxiste și din clasicii literaturii ruse. Situația nu i s-a schimbat în fond în perioada Ceaușescu. Asocierea celor doi cu prilejul „prelucrării" activului de partid de la Excelsior, în 1957, în momentul crizei provocate de „deviaționiștii" Iosif Chișinevschi și Miron Constantinescu, cînd între aceștia putea pluti un aer de „egalitate", a fost remodelată de Ceaușescu în 1965, în sensul noului raport de putere. Ca dovadă, Cameleonea nu mai figurează în Comisia de pregătire a Raportului Congresului al IX-lea al partidului. Mai mult, a ajuns să fie admonestat de către Zaharia Stancu, cu prilejul unei întîlniri a conducerii Uniunii Scriitorilor, de față aflîndu-se și Ceaușescu. I se atrăgea atenția că nu numai Chișinevschi care era „un diletant" răspunde de „marile erori" ce puteau fi acum oficial indicate, ci și zelosul său colaborator. A fost un *memento* pe care Leonte Răutu l-a luat în serios. Drept rezultat, s-a ploconit cu augmentată slugărnicie față de noul stăpîn, simulînd a-i însuși toate „indicațiile prețioase", a-și face „autocritica", așa cum pretindea tipicul birocrației de partid. La cîteva luni după Tezele din iulie 1971, la Plenara CC al PCR din 3-5 noiembrie 1971, cînd Ceaușescu lansase aluzii la abuzurile din politicile culturale ale anilor '50, Cameleonea proba că nu-și epuizase excepționalele resurse de adaptare. Și-a inaugurat atunci cuvîntul printr-o genuflexiune în fața potentatului zilei, afirmînd că „ne aflăm cu toții sub impresia remarcabilei expuneri prezentate Plenarei de tovarășul Ceaușescu, adevărat model de analiză marxist-leninistă, de autentic spirit revoluționar în abordarea problemelor atît de complexe ale ideologiei, culturii, educației și ale construcției socialiste în general". Fără nicio remușcare autentică, își îngăduia a osîndi ceea ce săvîrșise el însuși. Evident, palinodia nu depășea cadrul convențional al retoricii comuniste: „În expunerea tovarășului Ceaușescu au fost supuse analizei și greșelile care s-au manifestat în trecut în activitatea ideologico-educativă. Într-adevăr, atunci tendințele puternice de dogmatizare a unor teze ale marxism-leninismului slăbeau puterea de înrîurire a activității noastre ideologice, sărăceau contribuțiile ei la analizarea și soluționarea problemelor stringente ale revoluției și construcției socialiste. Subaprecierea bogatelor tradiții naționale și sociale ale poporului nostru a dus la ignorarea sau negarea unor valori autentice ale gîndirii și culturii române. Elanul creator al scriitorilor și artiștilor era adeseori jugulat de ingerințe administrative. (...) În ce mă privește, sînt pe deplin conștient de răspunderea ce îmi revine în această privință date fiind sarcinile pe care le îndeplineam în perioada respectivă în conducerea muncii ideologice. Aș dori să încredințez plenara că m-am străduit să trag pentru propria mea activitate toate învățămintele din aceste lipsuri și greșeli". Deplina sa „conștiință" și „strădaniile" sale erau în realitate vectori ai unei tactici de supraviețuire politică, cu orice preț. Cameleonea își asigura astfel încă o bună bucată de timp în care a continuat să troneze imperturbabil asupra culturii românești, reabilitînd pe unii dintre cei pe care se mîndrea a-i fi „nimicit" fără scrupule, precum Arghezi. La congresul al XII-lea a sărit cu promptitudine pentru a-l insulta pe Constantin Pârvulescu, care a avut nemaipomenita cutezanță de a-l fi înfruntat la scenă deschisă pe despot. În 1978, l-a rugat, pe un ton de lacheu perfect, pe Nicolae Ceaușescu să accepte titlul de Doctor în Științe Politice al Academiei „Ștefan Gheorghiu" al cărei director ajunsese. Debarcarea sa, în 1981, s-a petrecut sub semnul unei defecțiuni familiale. Asul apologeticii de partid avusese nesansa de-a fi fost abandonat de propria-i fiică, Elena, și de soțul acesteia, Andrei Coler, care n-au întîrziat a emigra în Occidentul tuturor relelor, pandemoniul veștejit cu ardoare de Cameleonea de-a lungul întregii sale vieți. Scena merită a fi decupată: „S-au dus la Răutu și i-au spus că el și Lena a doua zi vor depune actele de emigrare, la care Răutu le-a răspuns: v-am rugat să așteptați pînă cînd mă pensionez! El era atunci președintele consiliului de conducere și rector al Academiei „Ștefan Gheorghiu", membru al CPEx. În același an era și aniversarea partidului, 60 de ani de la momentul 8 mai 1921. Andrei și Lena i-au replicat:ba nu, așa ne ții de doi ani de zile, nu mai așteptăm! Discuția în contradictoriu a continuat și Leonte Răutu le-a răspuns: dacă faceți asta, eu mă voi opune și am cum să o fac! Andrei însă nu a cedat: dacă faci asta, atunci eu voi spune tot la Radio Europa Liberă! Voi relata tot ce te-am auzit în casă spunînd despre Ceaușescu! La care Răutu i-a zis: ești un ticălos! Iar Andrei a încheiat conversația tăios: nu mai mare decît tine!" Consecințele acestui eveniment s-au arătat a fi în sfîrșit ireparabile. Bătrînul expert al manevrelor de culise n-a mai avut încotro. S-a dus la Ceaușescu spre a-l informa asupra situației. Un comunicat al Comitetului Politic Executiv anunță acceptarea cererii de pensionare a tovarășului Leonte Răutu și reprobă faptul că fiica sa a decis să plece definitiv din țară. Constrîns de situația intempestivă, Cameleonea e nevoit a se muta dintr-o casă de „înalt protocol" într-una pur și simplu de „protocol". În anii următori rumînează o ură inextingibilă împotriva Geniului Carpaților. Se pare că a savurat în fața televizorului secvența execuției cuplului Ceaușescu. De bună seamă covîrșit de toxinele propriului cinism, a decedat în 1993. Concluzia lui Vladimir Tismăneanu e pertinentă: „Leonte Răutu a perorat mai mult ca oricine altcineva despre creativitatea intelectuală, despre imperativul «luptei împotriva dogmatismului». Nu va fi însă nicio exagerare să spunem că întreaga sa biografie nu este altceva decît mărturia cea mai sugestivă a imposibilității creației intelectuale în interiorul cosmosului stalinist, dovada cea mai flagrantă a unui naufragiu uman și spiritual". ■

Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile,
Perfectul acrobat. Leonte Răutu. Măștile răului,
464 pag., Ed. Humanitas, 2008

Stelian Tăbăraș
(1939-2009)

UNIUNEA Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață, joi 24 septembrie, a prozatorului **Stelian Tăbăraș**. S-a născut la 20 noiembrie 1939 la Secăria, Prahova. A absolvit cursurile Facultății de Filologie a Universității din București. Din 1966 până în 2000 a fost redactor la Radiodifuziune, unde a realizat printre altele emisiunea *Studioul de Poezie Radio*, și la Televiziunea Română. Între anii 1993 și 2000 a predat limba română la Viena și Copenhaga. Din anul 2000 a fost redactor la revista „Luceafărul", ulterior „Luceafărul de dimineață", fiind unul dintre coordonatorii și animatorii revistei. **Stelian Tăbăraș** a publicat numeroase volume de proză, în care a valorificat și experiența sa din televiziune, între care romanele *Zilele cele scurte*, 1981, *Cumpenele*, 1985, *Filmare la două aparate*, 1988, *Loc deschis*, 2004, și volumele de nuvele *Atelierul de tatuaje*, *O să ne mai vedem. Week-end pe continent*, apărută la Editura Cartea Românească, a fost ultima sa carte. Înzestrat cu un umor deosebit și un mare simț al colegialității, **Stelian Tăbăraș** va rămîne mereu în amintirea confraților săi. Prin dispariția lui, literatura română și presa noastră literară suferă o grea pierdere.

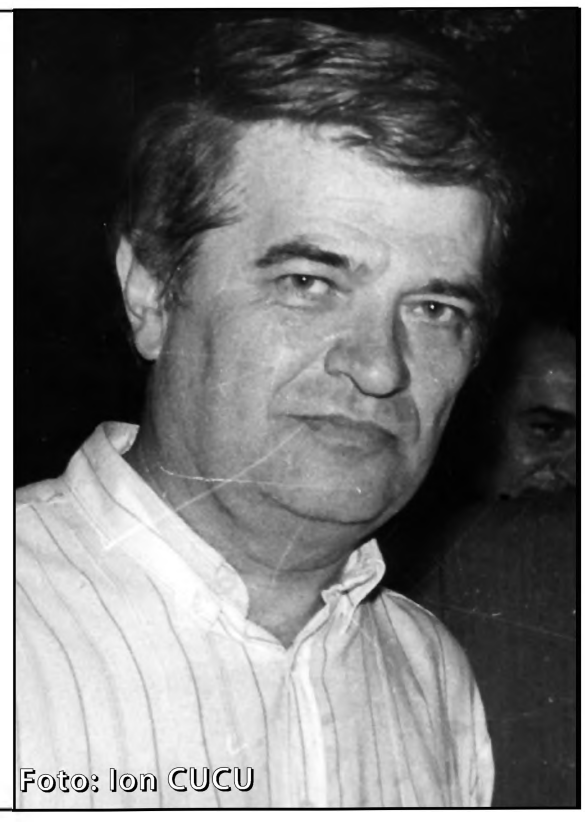
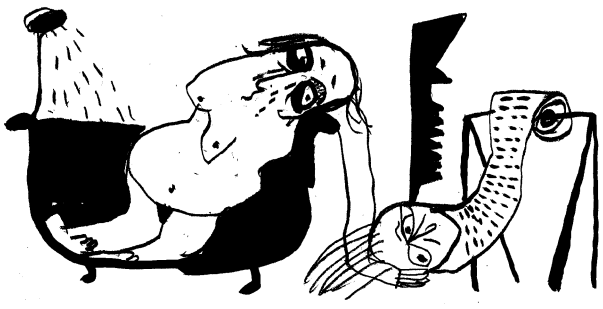


Foto: Ion CUCU



Întrebări, răspunsuri, **dileme**

Neaderînd la ipoteza matrice, n-avea niciun sens să mă ocup și de variatele ei consecințe.

DE ACELAŞI ton amabil şi conciliant cu care deja ne-a obişnuit, Florin Manolescu, în articolul *Două întrebări* (**România literară**, nr. 37, 18 sept. 2009), mă asigură că nu va recurge, asemeni mie, „la argumentația *ad hominem*, escaladată adjectival, şi nici la exercițiile de prestidigitație prin care iei din demonstrația preopinentului tău, pentru a-l contrazice, doar ceea ce îți convine". Se repetă astfel învinuirea mai veche potrivit căreia, în cadrul controversei pe tema *Două loturi*, eu aş fi comis „cîteva omisiuni intenționate", trecînd cu vederea o seamă de detalii, argumente şi afirmații apte să sprijine ipoteza funcționarului escroc, care l-ar fi „tras pe sfoară" pe Lefter Popescu. Cum în mintea cititorilor s-ar putea eventual strecura impresia că aşa-numitele „omisiuni intenționate" ascund cine ştie ce revelații senzaționale, iată-mă dispus să le expun şi comentez pe rînd. Dăm aşadar filmul înapoi şi zăbovim din nou asupra articolului *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul* (**România literară**, nr. 33, 21 august 2009), unde Florin Manolescu arătase pe larg „ce n-ar fi trebuit să lipsească din contraargumentația dlui Ştefan Cazimir".

1. Mărturia lui Paul Zarifopol privind „pasiunea lui Caragiale pentru jocurile de atribuire, pentru pistele false şi pentru enigme" (de exemplu: „De ce s-o fi omorît Anghelache? Nici eu nu ştiu", sau „întrebarea tachinantă dacă Trahanache ştia ori ba că Zoe e amanta lui Fănică"). Nu înțeleg defel legătura acestor confesiuni ale lui Caragiale cu întîmplarea din *Două loturi*, cîtă vreme aceluiaşi Paul Zarifopol scriitorul îi împărtăşise geneza ideii directoare a nuvelei (culmea nenorocului: „să nemerești două bilete de loterie cum le-a nemerit domnul Lefter din poveste"), fără însă a-i destăinui nimic despre întorsătura bizară a finalului. Sinceități selective, dorința de a pune la încercare perspicacitatea lui Zarifopol?... Piste pe care ne-am angaja zadarnic, fără a găsi nimic în sprijinul ipotezei bancherului malonest.

2. „În ciuda îngustimii lui aparente – scrie Florin Manolescu referindu-se la al doilea final al nuvelei *Două loturi* –, spațiul narativ al lui «nu ştiu ce s-a mai întîmplat» e un spațiu generos, în care un cititor interesat (cel «cu creionul în mînă») este invitat să pătrundă ca partener activ al scriitorului, pentru a încerca să completeze ceea ce lipseşte." Dacă vorbim însă despre „ce s-a mai întîmplat" (întrebare vizînd viitorul), ce relevanță ar putea avea răspunsul în raport cu ceea ce *deja se întîmplase*, respectiv cu enigmaticul episod de la bancă?! În paranteză fie spus: jocul de-a „ce s-a mai întîmplat" era propus, în unele manuale ale „epocii de aur", sub forma unor teme de compunere literară: „Imaginați un alt final al povestirii *Puiul*", „al nuvelei *În vreme de război*", „al romanului *Enigma Otiliei*"... Rezultatele erau, mai totdeauna, hilare; puiul lui Brătescu-Voinești, de pildă, era descoperit şi vindecat de niște pionieri, care apoi îl încredințau unor marinari, spre a-l duce cu vaporul în Africa, unde-şi regăsea mama şi frații. Îi cedez cu dragă inimă inerlocutorului meu plăcerea unor astfel de exerciții, „ca partener activ al scriitorului", cum cu modestie se recomandă el însuşi.

3. „În fine – mai scrie Florin Manolescu – o altă afirmație făcută de mine, dar ignorată de autorul articolului «Loturi şi comploturi», trimite spre cu totul altceva. Din nou în ediția a doua a volumului *Caragiale şi Caragiale* eu am formulat un răspuns clar la «*întrebarea fără răspuns*» a dlui Cazimir. Iată-l şi pe acesta: „*de data aceasta nu* hazardul *şi-a dovedit* «voința răutăcioasă» *şi* «fizionomia perfidă» *(cum credea Zarifopol), ci funcționarul-bancher din finalul nuvelei. În felul acesta, întregul caracter al textului se schimbă, căci în spatele fațadei pe care ne-o oferă tema luptei cu norocul, Caragiale plasează o semnificație socială, pornită, ca de atîtea ori în literatura sa, de la un* fapt divers." Acuma, că răspunsul era sau nu „clar" se poate discuta la nesfîrşit. Dar că el ar întări ipoteza funcționarului necinstit – asta, cu siguranță, nu! Pentru că niciodată un corolar nu consolidează o teoremă, ci doar o foloseşte ca punct de plecare. Şi cu asta cred că am spus totul despre „omisiunile intenționate" pe care le-am practicat în intervențiile mele anterioare: neaderînd la ipoteza matrice, n-avea niciun sens să mă ocup şi de variatele ei consecințe.

În articolul său recent, Florin Manolescu mă invită să răspund la două întrebări, fixînd unilateral şi regulile jocului: „dacă se poate, fără comparații prea măgulitoare la adresa preopinentului său" şi „fără recurs la citate din Victor Eftimiu sau din Iosif Vulcan, travestite în argumente de autoritate". Prima condiție este, recunosc, cam greu de îndeplinit, întrucît cele mai inocente formulări ale mele (de exemplu, „plecat de mulți ani din țară" sau „cu textul în mînă") au asupra lui Florin Manolescu un efect similar cu pînza roşie a toreadorului. În schimb, gentilețea interlocutorului meu îi acordă dreptul de a se declara „uluit" (!) că am luat cunoştință cu întîrziere de ediția a II-a, „revăzută şi adăugită", a volumului său *Caragiale şi Caragiale* sau de a califica acelaşi fapt drept „o jenantă [...] lacună bibliografică"... Mai departe: de ce atîta înverşunare împotriva lui Victor Eftimiu şi Iosif Vulcan? Pentru că primul este autorul aforismului „Cînd zici «fără îndoială» înseamnă că te îndoieşti puțin", iar expresia favorită a lui Florin Manolescu este „mai mult ca sigur"? Sau pentru că Iosif Vulcan a asistat la o lectură a lui Caragiale din *Două loturi*, în care scriitorul, „imitînd atitudinea şi glasul tuturor personajelor", n-a exteriorizat prin nimic manevra frauduloasă a bancherului, punîndu-l astfel în dificultate pe autorul ipotezei respective? Iată că, fără să vreau, înainte de a mă dedica întrebărilor lui Florin Manolescu, am pus eu însumi altele două – dar am şi răspuns la ele! Hai să le vedem acum pe cele adresate mie:

1. Cum se explică faptul că, după ce şi-a comunicat, „*coram populo*, uimirea provocată de excepționala confesiune a unei doamne profesoare de la un liceu din București [...], dl Cazimir trece în următoarele articole [...] nu numai la alte păreri (e dreptul şi riscul dumnealui), dar şi la bagatelizare [...]?" Las la o parte gonflarea ostentativă a unor enunțuri („*coram populo*", „uimirea", „excepționala confesiune") spre a mă întreba la rîndu-mi: care ar putea fi aşa-numitele „alte păreri"? Nu ştiu să fi formulat o cît de vagă retractare, rămînînd cantonat în nedumerirea mea inițială şi contestînd, „cu textul în mînă", ipoteza funcționarului escroc. În al doilea rînd: recunosc că situarea ediției a II-a, „revăzută şi adăugită", a volumului *Caragiale şi Caragiale* printre „cele mai importante noutăți legate de opera marilor scriitori" sună cumva a „bagatelizare", dar eu n-am făcut altceva decît să citez opinia autorului.

2. „... cum interpretează dl Cazimir [...] următoarea scenă din nuvela *Păcat...*, publicată de Caragiale în *Universul* [*literar*, n. n.] la începutul anului 1892?" Este vorba de episodul în care preotul Niță din Dobreni, venit în audiență la prefectul județului, îşi pierde cunoştința în prezența acestuia, iar polițaiul care îi acordă primul ajutor profită de ocazie spre a-i sustrage basmaua cu bani, adusă cu sine pentru a-şi susține mai convingător cererea. Relatarea este absolut transparentă, în ciuda unei formulări ironice strecurate pe parcurs („Polițaiul ieşi foarte mulțumit de serviciul umanitar ce realizase...") sau poate tocmai grație acesteia. Nu la fel crede însă Florin Manolescu, care pune textul în paralelă cu episodul de la bancă din *Două loturi* şi îi aplică, în consecință, formulările folosite de mine în articolul *Loturi şi comploturi:* „este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim [polițaiului] inspirația instantanee"; acțiunea lui „nu transmite deloc impresia unei simulări insidioase", ci „aceea a unei comportări perfect normale în situația dată" etc., etc. Trucul preopinentului meu este, o spun cu surprindere, de o facilitate fără pereche: a alătura două texte de factură total diferită – unul cu indicii absolut clare privind fapta polițaiului, celălalt fără niciun detaliu care să-l incrimineze deschis pe bancher – înseamnă să ne pierdem cu desăvîrşire simțul diferențelor stilistice, sau doar să simulăm că l-am fi pierdut, săvîrşind astfel o diversiune *sui generis*.

În încheierea articolului său, Florin Manolescu îmi promite cîştigarea unei întreceri a inteligențelor noastre dacă aş găsi „un răspuns convingător la măcar una din cele două întrebări [...]. Dar convingător şi pentru ceilalți, nu numai «în sine»." Mă îndoiesc că vreunul din răspunsurile mele va satisface exigențele interlocutorului. Dar cine sînt, pînă una-alta, „ceilalți"? Va fi oare supusă chestiunea unui referendum național? Vorba lui Agamiță Dandanache: „Să nu te pomenesti cu vrun balotaz? 'ai?... a mai pățit-o si alții..." Sau să nu reeditățm pățania măgarului lui Buridan, „rămas confuz la jumătatea distanței dintre două porții de fîn la fel de mari şi egal de apetisante" (cf. Florin Manolescu, *Două întrebări*). Nevoind să fiu suspectat de o falsificare *ad hoc* a poveştii, deschid cunoscutul *Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre* de I. Berg (Editura Ştiințifică, București, 1968, p. 252) şi transcriu de acolo: „Măgarul, plasat la distanțe egale între o găleată cu apă şi un tain de ovăz, nu se putea decide cu ce să înceapă: să-şi potolească foamea sau să-şi stingă setea, fiind amenințat să piară din pricina şovăielii lui." Comparînd ambele versiuni (şi trecînd cu vederea inautenticitatea primei), se observă lesne că cele două clăi de fîn nu puteau motiva indecizia animalului, în timp ce găleata cu apă şi tainul de ovăz ilustrează perfect o dilemă veritabilă, fiind vorba de a alege între stingerea setei sau potolirea foamei. Tot o dilemă veritabilă ne propune „duelul" prelungit pe tema nuvelei *Două loturi*: urmărește el aflarea unui adevăr slujind mai bunei înțelegeri a lui Caragiale, sau e o simplă paradă de orgoliu a celor doi spadasini, fără altă miză decît „ambițul" lor profesional? Desigur că niciunul dintre combatanți nu-i calificat să răspundă la această întrebare. O vor face, poate, cititorii.

Ştefan CAZIMIR

P. S. Despre relația dintre etică şi liber-schimbism vom discuta cu alt prilej, ca să nu amestecăm literatura cu politica. Ar putea fi, cu consimțămîntul lui Florin Manolescu, tema unei noi dispute cordiale, care să țină cititorii cu răsuflarea tăiată alte şase sau şapte săptămîni. Bibliografie minimală: Ştefan Cazimir, *Caragiale e cu noi!*, Editura Garamond Junior, București, 1997 (una din cele mai importante lucrări vizînd politica postdecembristă).

CĂRȚI primite

- Teodor Vârgolici, *Mărturii literare*, memorialistică, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2009, 196 pag.
- Lavinia Betea (coordonator), Cristina Diac, Florin-Răzvan Mihai, Ilarion Țiu, *21 august 1968 Apoteoza lui Ceaușescu*, studii şi documente, colecție îngrijită de Stelian Tănase, Editua Polirom, Iaşi, 2009, 276 pag.
- Victor Săhleanu, *Cosmos uman*, selecție, note şi îngrijire ediție de Elena Liliana Popescu şi Adrian George Sahlean, București, Ed. Pelerin, 2009 (versuri), 96 pag.
- Diana V. Țuculescu, *Lunecând (13 întâlniri povestite în ziua de azi)*, Alba Iulia, Ed. Altip, 2009 (proză scurtă), 238 pag.
- Ion Dragomir, *Bucium*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2009 (poezii), 102 pag.
- Eugen Verman, *Culai*, ediția a II-a revăzută şi adăugită, prefață de Constantin Călin, Ed. Corgal Press Bacău, 2009 (proză scurtă), 294 pag.

În continuitatea lui Dostoievski şi beneficiind de orientarea psihanalitică, proza lui Blecher se adânceşte în analiza zonelor „abisale", a unui întreg complex de senzaţii, percepţii, impulsuri subconştiente.

Alianţe literare

VALOAREA de excepţie a *Întâmplărilor în irealitatea imediată* îl aşează pe Blecher între scriitorii noştri cei mai interesanţi ai generaţiei sale şi nu numai ai ei, un scriitor greu de comparat în spaţiul autohton. El parcurge o experienţă literară împinsă până la identificarea cu actul existenţial, ceea ce face dificilă raportarea la alte experienţe. Dar nu imposibilă. Felix Aderca socotea că *noutatea* prozei blecheriene a fost atât de izbitoare, încât numai în alte literaturi i se pot găsi „rude". Deci, analogii posibile chiar în cazul unei noutăţi frapante! Cei mai mulţi găsesc filiaţii cu Kafka. Dar sunt afinităţi şi cu scriitori ai literaturii noastre. Căci, repet, oricât de singular este un scriitor ca Blecher, el se împărtăşeşte din spiritul timpului şi locului, din câştigurile gândirii şi artei literare de până atunci, de aici şi de oriunde. Emanuel (eroul din *Inimi cicatrizate*) are ca tovarăş de suferinţă *Cântecele lui Maldoror*, pe care le citeşte cu înfrigurare. Scriitorul, săvârşind un fapt intertextual, arată motivul acestui nesaţ: *„Zorile îl surprinseră răsfoind-o avid, încântat de fermecătoarea ei melancolie, torturat de imprecaţiile ei amare, de sublima ei abjecţiune şi de halucinanta ei poezie. Era în cartea asta tot ce plictiseala, tristeţea, visul şi frenezia puteau întruni în poeme de fantastică şi tulburătoare frumuseţe. În zadar căuta în tot ce cetise ceva care să-i corespundă, cartea asta nu semăna cu nici un vers, cu nici o dulcegărie poetică, cu nici o criză de literatură. Conţinea un fluid veninos ce încet, încet, şi pe măsură ce era cetită, intra direct în sânge şi crea ameţeli şi febre, ca un subtil şi virulent microb."* E o poziţionare într-un context european mai larg, care îşi are punctul de plecare în secolul al XIX-lea, în literatura lui Dostoievski, anume cu obsesia adevărului căutat în însăşi trăirea individului, unică, irepetabilă şi inimitabilă. În continuitatea lui Dostoievski şi beneficiind de orientarea psihanalitică, proza lui Blecher se adânceşte în analiza zonelor „abisale", a unui întreg complex de senzaţii, percepţii, impulsuri subconştiente. De-o parte, Gide, Thomas Mann, cu autenticismul lor, de altă parte Joyce, Faulkner, maeştrii monologului interior, bazat pe resorturi similare dicteului automat; apoi, experienţa proustiană, receptivă la stările evanescente şi la metamorfozele imponderabile ale senzaţiilor. Un alt traseu, dar cu multe puncte de incidenţă, îl constituie, cum se ştie, perspectiva existenţialistă, cu punerea individului sub semnul existenţei absurde, incomprehensibile, dramatice.

Nefiind aici loc pentru o demonstraţie mai largă, de reţinut doar câteva „corespondenţe". Deja se pot desprinde din cele arătate mai sus câteva coordonate în caracterizarea prozei lui Blecher. În primul rând, merită subliniat amestecul de luciditate şi coşmar, de raţionalitate şi delir, de realitate şi halucinaţie, permanenta infiltrare a fabulosului în existenţa diurnă, până la a crea impresia de irealitate. O „irealitate imediată" sau, cum spunem noi astăzi, un fantastic al banalităţii, al cotidianului. Nicăieri în literatura noastră nu există atâta pătrundere analitică „la rece", cu atâta frenezie onirică. Scriitorul trăieşte materia cum ar trăi un sentiment , se destramă în ea şi o transgresează în vis, în erotism şi în moarte. În fond, substanţa *Întâmplărilor...* (dar nu numai a acestei cărţi) este problema cunoaşterii, ca la Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Ion Vinea, cu accent pe damnaţiunea primei vârste.

Pe acest traseu, întâlnirea cu Proust este şi mai evidentă, cât priveşte sensibilitatea ieşită din comun: ceaşca cu ceai, crizele de astmă la autorul *Timpului pierdut*, „punctul fix", morbul lui Pot la autorul român. Amândoi se izolează sau sunt izolaţi de soartă, dar amândoi se află în centrul operei, în mijlocul lumii evocate. Evenimentele şi personajele din scrierile lor nu apar decât în măsura în care autorii-naratori iau cunoştinţă de ei înşişi. Şi încă multe altele. Critica a făcut, pe bună dreptate, şi trimiteri la Thomas Mann, când s-a referit la romanul *Inimi cicatrizate*. Chiar că ar fi vorba de o pastişă după *Muntele vrăjit*, spune G. Călinescu în câteva rânduri acordate în *Istoria* sa, fără să amintească nici un cuvânt de capodopera lui Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*. Sunt similitudini cu marele roman al lui Thomas Mann, dar, firește, câte deosebiri, pentru a considera etichetarea de „pastişă" ca fiind absolut gratuită. E nevoie de un studiu comparativ. Acţiunea se petrece în ambele romane într-un sanatoriu, o eroină seamănă mult cu alta din *Muntele vrăjit*, M-me Chauchat. Hans Castorp, eroul principal din romanul de circa 800 de pagini al germanului-evreu, descoperă că e bolnav târziu şi întâmplător, cu ocazia unei vizite făcute vărului său la sanatoriul internaţional Berghof din Davos, pe câtă vreme Emanuel se duce la sanatoriul

din Berk, fiindcă e grav bolnav. Primul „se îmbolnăveşte", altfel spus descoperă acea boală pe care oricine o poartă în sine, al doilea e un bolnav în sensul clinic al cuvântului. Partea cea mai solidă a romanului *Muntele vrăjit* (discuţiile cu privire la aspectele cele mai arzătoare ale momentului istoric - epoca anterioară primului război mondial) nu există în micul roman al lui Blecher. Pacienţii din Berghof, mai ales Settembrini şi Naphta, se transformă în propagatori ai unor idei pe care le apără cu înverşunare, în discursuri ample, adevărate prelegeri despre timp, fericire, statul ideal, sociologia suferinţei, viaţă şi moarte. Emanuel şi ceilalţi pacienţi din Berk *trăiesc* unele din aceste „probleme", fără să le introducă în dezbatere. Alăturarea celor două cărţi se impune numai cât priveşte experienţa bolii şi apropierea morţii.

Cele mai clare înrudiri se pot desluşi între Blecher şi Kafka, însă de data aceasta „asemănările" ţin de structura „consangvină", mai puţin de înrâurire şi nici într-un caz de imitaţie. Se spune că Blecher l-ar fi cunoscut aievea pe autorul *Procesului*, ceea ce ar avea o prea mică importanţă. Semnificative sunt doar „întâlnirile" literare care au loc, de regulă, în planul reprezentărilor halucinante, fantastice, în viziunea deseori grotescă, mergând la Kafka până la resemnarea totală, iar la Blecher - cu o subterană poftă de viaţă, compensatorie. Tensiunea dramatică, împinsă până la coşmar, este determinată la autorul *Metamorfozei* de alternarea planului real cu cel fantastic, de suprapunerea absurdului pe elemente perfect logice. Autorul *Întâmplărilor în irealitatea imediată...* nu este departe de aceste procedee, cu deosebirea că absurdul apare mai estompat, în schimb prevalează inserţiile „freudiste". Apoi există o diferenţă de percepţie a fantasticului la cei doi scriitori. Până la un punct, ei urmează aceeaşi cale a desprinderii fantasticului din cotidian, dar în timp ce Kafka intră în plin fabulos, Blecher pătrunde în realitatea lucrurilor, în „taina" lor, şi în această privinţă e mai modern. Mesajul operei lui Kafka este exprimat printr-o apăsătoare formă parabolică, opoziţia principală fiind între două lumi, pe câtă vreme la Blecher opoziţia de căpătâi se găseşte la nivel ontologic.

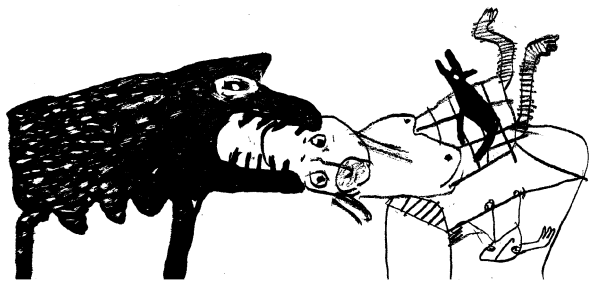
Solidar se arată Blecher şi cu câţiva scriitori a căror operă nu-i atât de populară pe cât de insolită. Unul dintre aceştia este polonezul Bruno Schultz. Pe urmele lui Kafka, dar fără a fi un discipol docil, el aşează în locul unei lumi iraţionale un nou univers, mitologic, cel al copilăriei. Două ar fi temele fundamentale ale lui Schultz: eşecul sexual şi raportul om-manechin. Metamorfoza personajului Jakub simbolizează abrutizarea omului, dar şi un transfer al materiei. În aventura lui ornitologică, se izolează într-o cameră ca într-o celulă sau, alteori, ţine conferinţe despre manechine. Şi Blecher se simte terorizat de obiecte, de infinitele şi agresivele forme ale materiei, cum crizele de identitate se asociază cu crizele provocate de „locurile rele" şi de agresivitatea lucrurilor: *„Materia brută în masele ei profunde şi grele de ţărână, pietre, cer sau ape - ori formele ei cele mai neînţelese, florile de hârtie, oglinzile, bilele de sticlă cu enigmaticele spirale interioare, ori statuile colorate - m-au ţinut totdeauna închis într-un prizonierat ce se lovea dureros de pereţii ei şi se perpetua în mine, fără sens, bizara aventură de a fi om".*

Nu sunt dovezi de netăgăduit că Blecher ar fi avut specială atracţie pentru literatura lui Robert Musil. Nu este nici exclus, căci scriitorul nostru era familiar cu literatura „germanică" de factură mai nouă. Las la o parte întâmplarea lipsei de notorietate a lui Musil în timpul vieţii sale şi mult timp după sfârşitul ei. Există, apoi, câteva „semne" în operă: prezenţa plasmatică a filosofiei „trăirii", suportul alegoric şi parabolic, criza pubertăţii din *Rătăcirile elevului Torless*, universul concentraţionar (aici, internatul), alienarea, locul prioritar deţinut de erou, vidul existenţial, căutarea (în *Omul fără însuşiri*) a unei irealităţi. La Blecher, însă, nu acced satira, ironia şi burlescul din marele roman... Ov. S. Crohmălniceanu îl numeşte pe elveţianul Robert Walser „comiliton" al lui Blecher. Puţin cunoscut, nu înseamnă că acesta este şi puţin important. E de ajuns să spunem că el face parte din generaţia de scriitori care a contribuit la înnoirea artei narative contemporane. Hans Bethge observa că epica sa imprimă „o nouă modalitate de a privi asupra lucrurilor cotidiene". În tot cazul, Walser pregăteşte, prin *Fraţii şi surorile Tanner* şi *Ajutorul*, irupţia lui Joyce şi a lui Proust. Faptul că acest scriitor a fost pacientul unor sanatorii nu spune mare lucru, dată fiind relativa lui longevitate (76 de ani). Mai relevant e că el trasează, prin propria-i suferinţă, drumul spre atitudinile esenţiale ale spiritualităţii moderne: însingurarea, durerea scurgerii timpului, adoraţia spaţiului infinit.

Efectuând distincţiile de rigoare, se pot găsi probe ale unor contiguităţi Blecher, Alain-Fournier, Raymond Radiguet, Heimito von Doderer, Claude Aveline, Jean Cocteau, André Breton (*Nadja*).

Dar e mai bine ca în acest final să-l contrazicem, cu câteva dovezi numai, pe Felix Aderca şi pe alţii, descoperindu-i lui Blecher „contacte" cu prozatori din câmpul literaturii române. Nicicum nu poate fi primită analogia cu *Adela* lui G. Ibrăileanu. Doar prin semnalarea procedeului confesiunii-jurnal şi cu urmărirea cazuistică a crizei sentimentale (la vârste atât de diferite) comparaţia nu se susţine. Blecher aparţine - după cum ne-am dat seama - altei direcţii a romanului european şi românesc. E direcţia mai nouă şi fertilă pe care se situează (cu nuanţele de rigoare) Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib I. Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, C. Fântâneru, Ion Biberi, H. Bonciu etc. Tânărului Blecher nu-i va fi fost indiferentă proza „marii europene", cu acele reci disecţii în ţesuturile morbide ale existenţei. Îl va fi cucerit, nici vorbă, şi propagatorul „noii structuri" şi în aprigă căutare de autenticitate. Cerebral şi senzitiv în aceeaşi măsură, cu o febrilitate a trăirii în fapt şi în idee, Camil Petrescu deschide calea subiectivizării lucide în literatura noastră. Nu i-a fost străină nici abordarea, încă de la debut, de către Gib I. Mihăescu, a unor conjuncturi psihologice paroxistice, cu accent pe contribuţia jocului tulbure a reprezentărilor subconştientului. Acum se deschide seria romancierilor eseişti, care pun în ecuaţia artei spiritul neliniştit al intelectualului de tip modern, cu o conştiinţă reflexivă acută. Anton Holban distinge între romanul „dinamic" (care „presupune că te ocupi numai de lucrurile exterioare oamenilor") şi romanul „static" (care „te obligă a rămâne înăuntrul oamenilor"). Opţiunea lui se îndreaptă către cel de-al doilea tip, romanul de structură introspectivă, care constituie expresia vieţii celei mai „intime". Însă Blecher nu renunţă la „spectacol", îl provoacă chiar, fără să se dispenseze de jocul amănuntelor. Scriitorii de felul lui Anton Holban şi Blecher caută să rezolve veridicitatea nu atât prin document, cât pe baza unei plauzibilităţi interne. Pentru Mihail Sebastian, noul roman se situează în cuprinsul esteticii moderne a panlirismului, conceput ca înfrigurare, pe linia unei autenticităţi explozive, a unui „delir esenţial", cu vorbele lui Blecher... În romanele de tinereţe *Întoarcerea în rai*, *Huliganii*, *Maytrei* şi *Şantier*, Mircea Eliade vine cu o viziune marcată de frenezia ideilor şi de implicaţiile erosului. Ca şi la Gide, această literatură înseamnă prelungirea unui cult al eului şi n-are decât un singur personaj, pe autorul însuşi, care îşi notează lucid experienţele. În optica lui „orice se întâmplă în viaţă poate constitui un roman". Dar mai ales ceea ce ţi se întâmplă ţie, ar adăuga Blecher. Cum a făcut-o în literatura lui şi în două eseuri cu mare greutate specifică: *Exegeza câtorva teme comune* şi *Complexul individualităţii*, care aduc în atenţie statura unui gânditor la fel de remarcabil pe cât este ca scriitor de ficţiune atât de bine implantată în realitatea cea mai stringentă. A găsi „figura" literaturii lui Blecher şi consonanţe între opera sa şi cea a confraţilor rămâne încă o iniţiativă deschisă şi pasionantă...

Constantin TRANDAFIR

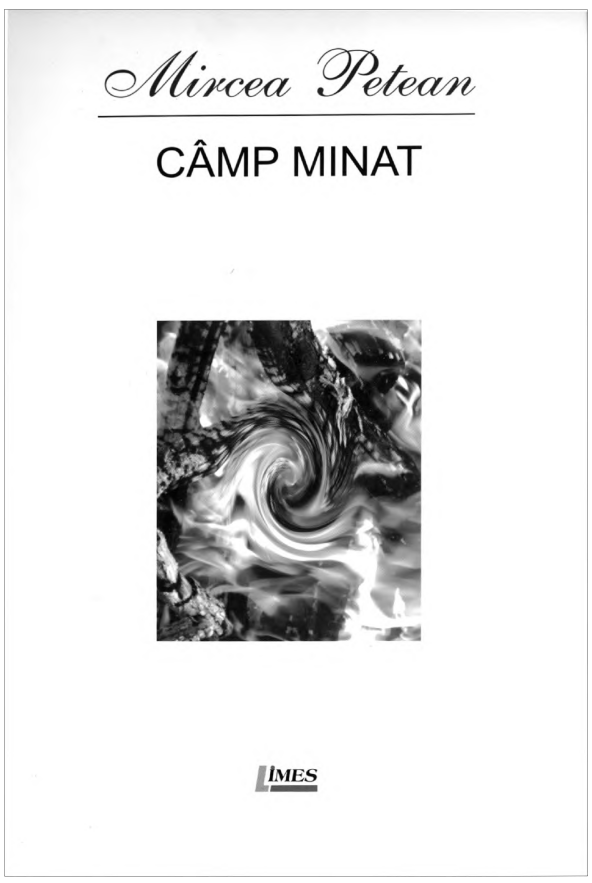


Pe blatul numit poem se pun citate și aluzii culturale, observații cotidiene, reflecții despre viață și despre poemul care tocmai se pregătește, se presară din abundență spirit ludic, ironie și autopersiflare și totul se bagă la cuptor.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Transeele textualismului



Mircea Petean, *Câmp minat,* Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 106 pag.

PRODUS de referință al literaturii echinoxiste, Mircea Petean este asemeni soldatului japonez: la douăzeci de ani după căderea comunismului și schimbarea mai tuturor regulilor jocului (inclusiv în literatură) continuă să apere, cu armele sale puțin demodate, pozițiile strategice cucerite cu atâtea sacrificii de poeții și prozatorii de la mijlocul deceniului nouă al secolului XX. Nu că ne-am fi așteptat ca un ardelean serios precum domnul Petean să treacă peste noapte la fracturism sau să devină un portdrapel al milenarismului. Mai ales că moda nu înseamnă în chip necesar un plus de valoare. Dar este greu de ignorat faptul că o anumită ceremonie a textului în poezia sa trimite cu gândul, cel puțin într-o primă instanță, la poemele textualiste ale generației optzeciste.

Puține dintre ingredientele de bază ale poeziei optzeciste lispsesc din bucătăria lui Mircea Petean. Pe blatul numit poem se pun citate și aluzii culturale, observații cotidiene, reflecții despre viață și despre poemul care tocmai se pregătește, se presară din abundență spirit ludic, ironie și autopersiflare și totul se bagă la cuptor. De preferință se servește cald. Este un preparat după o rețetă tradițională, dar care, asemeni tuturor valorilor sigure, venite dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat în această epocă a transformărilor bezmetice, își va găsi cu siguranță clienții săi fideli. Şi nu neapărat doar printre cei atinși de nostalgii literare. Pentru că dincolo de mode literare și poietici novatoare, ceea ce contează este talentul poetic. Iar Mircea Petean are talent poetic din abundență.

Cum lesne se poate deduce, poezia lui Mircea Petean din volumul *Câmp minat* este creația unui autor lucid, cerebral, cultivat, cu umor și spirit ironic. Aproape o chintesență a spiritului echinoxist. Pentru el și colegii săi de generație, poezia nu mai este visare, suspin, ca la romantici, ci o destul de prozaică vânătoare după personaje și situații apte să intre în componența *Poemei.* Pentru articularea căreia sunt necesare și competențe de școală Waldorf. Firește, în subsidiar se poate ghici și deruta Eu-lui liric de a se adapta climatului poeziei actuale. Sarcasmul autorului este uneori evident și el pornește chiar de la titlul, ca în cazul poemului *Mitologicale*: „...nu-i chip să fixezi urma păduchelui de apă – portarul mănâncă semințe de floarea soarelui/ cu stânga le azvârle-n gură/ cu dreapta culege cojile de pe buzele umede/ scuipă la răstimpuri pe botul brotacului/ înălțat pe un ghem de lintiță între libelule și lișițe// popa primarul portarul păduchele de apă –/ tot atâția candidați la grațiile Poemei/ poetul refuză să dea câștig de cauză vreunuia/ el recunoaște – habar nu are care-i sunt urgențele/ care-i sunt interesele care-i sunt preferințele" (p. 21). Lipsa oricărui semn de punctuație (caracteristică întregului volum) amplifică starea de anxietate, deruta ce pare să fi pus stăpânire pe creator.

Nimic din poezia lui Mircea Petean nu este ceea ce pare la prima vedere. De cele mai multe ori lucrurile sunt mult mai complicate. Poate de aici și numele volumului, *Câmp minat,* care sugerează pericole nevăzute ce pândesc la tot pasul. Un poem cu un titlu minulescian, *Fapt divers* este exemplul cel mai edificator. Acesta debutează în nota obișnuită a acestui volum cu exprimarea dificultăților Eu-lui liric de a transpune în poem ceea ce simte. Dincolo de nivelurile textual și metatextual ale textului, prezențe constante în poeziile acestui volum, apare însă un al treilea, cel al unei drame petrecute în realitate, enunțat prin prezența în corpul poemului a ceea ce ar putea fi o notă de presă. Acesta aruncă o cu totul altă lumină asupra întregului climat domestic enunțat anterior și învelește întregul edificiu într-un cât se poate de autentic aer minulescian. Într-un fel se poate vorbi de o altă cale poetică, fundamental diferită, spre valorificarea universului liric al lui Ion Minulescu. Este inutil de spus că poezia autorului *Romanțelor pentru mai târziu* devine, în mintea cititorului, parte integrantă a poemului lui Mircea Petean: „... cel-ce-nu-face-nimic nu mai e deloc un exemplar atât de/ rar încât să trebuiască a fi împerecheat de urgență// cât a aprins o țigară și a început să picure – / ploaia cântă la xilofon fragmente amestecate/ Beethoven cu Pink Floyd Bach cu Nazareth/ Santana cu Rachmaninov/ Chopin cu Sting cu Springsteen ori cu Dire Straits// în bălțile din pavaj au căzut cuiburi/ în care înoată ouă clocite/ în mâzga aceea a căzut chiștocul/ căci trupul i-a fost pescuit ceva mai târziu/ din apele învolburate acoperite cu spumă murdară// *cutare soțul cunoscutei scriitoare cutare/ scriitor el însuși a fost găsit înecat în zona barajului*// plouă fără-ncetare/ chipul orașului e brăzdat de șiroaie/ așa e – unii se nasc fără destin – / iar muza are veșnic fața plânsă" (p. 29).

Cea mai bună caracterizare a personalității poetice a lui Mircea Petean este cea făcută de dascălul său, Mircea Zaciu: „Mircea Petean sfidează clișeele tradiționale legate de ființa (fragilă, maladivă, retractilă) poetului. El pare, deopotrivă, mai aproape de energetica înfățișare a luptătorului: amestec de forță și voință de a învinge în tot ce face. Bucolic și citadin, ingenuu și livresc, speculativ și direct, ironic și grav, sentimental și tăios, schimbând registre și stiluri cu destulă degajare, Mircea Petean își riscă de fiecare dată, carte după carte, miza intimă, gata întotdeauna să și piardă, la o adică. Forța lui e tocmai în *jocul* căruia i se supune". Există în scrisul lui Mircea Petean o mare capacitate de a se reinventa ca poet, de a produce surprize chiar și acolo unde totul pare clar și predictibil. Raporturile dintre „*Poema*" și viață sunt adesea foarte complexe, iar ispitele unor drumuri greșite pentru cititor, destul de mari. De cele mai multe ori autorul trece prin lume cu ochii larg deschiși și cu toate simțurile în stare de alertă pentru a vâna elementele susceptibile să devină hrana poemului. Odată așezat însă la masa de lucru gândurile sale încep să zboare spre viața cea adevărată. Acest continuu balans, perpetua căutare, produc o anxietate artistică și chiar existențială, dar care în nu puține dintre cazuri este trucată artistic. În poezia lui Mircea Petean nimeni nu știe cu precizie unde se sfârșește spiritul ludic și unde începe deruta existențială. Imaginarul poetic din unele poeme se prăvale câteodată în torente care riscă să îngroape firavul spirit dubitativ aflat la originea lor. Așa cum Heidegger se plimba prin conceptul de pădure, nu prin pădurea însăși aflată la doi pași, Mircea Petean admiră natura doar filtrată prin prisma experienței sale poetice. Ambiguitatea devine aproape deplină într-un poem cu titlu echivoc, precum *La înălțime*: „înțeleg cât se poate de bine dorul de înălțime/ al alpiniștilor sau oierilor/ aspirația spre înalt a tinerilor idealiști crescuți în cultul/ performanței/ etice/ înțeleg de asemenea – sper – resorturile tainice ale/ înălțării la cer a unei Sfinte Maria/ dar cu modestie socot că ar fi o nerozie să te autoexilezi/ în spațiul cosmic/ într-o atât de bună –/ bună cu mine/ bună cu tine/ bună cu noi –/ zi de aprilie// (...)// Poema zăboveşte în casa ca un ou de paşti/ de la marginea drumului care – să mă omori –/ nu ştiu unde duce// (...)// mă lasă puterile sunt deposedat am dispărut// cum dispare în Act starea poetică/ cum se deplasează văduvită de prevestiri liniștea de/ dinaintea furtunii/ în centrul ei/ și cu toate acestea sunt împăcat – poema e la înălțime" (pp. 81-82)

Inteligent, cultivat, înzestrat cu spirit de observație, umor rafinat și o reală sensibilitate poetică, Mircea Petean izbutește să producă viață și în asepticul mediu textualist. Volumul său de poeme, *Câmp minat,* este dovada vie a faptului că grenadele literare ale generației optzeciste sunt încă în stare de funcționare. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Leonid Dragomir **Mihai Şora. O filosofie a bucuriei şi a speranţei**
- Constantin Ciucă **Regele cu pene**
- Ioan Pintea **Casa teslarului**
- Stoian G. Bogdan **Chipurile**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Constantin Toiu

PREPELEAC

Intellego – **înțelegere**

EXISTĂ o neviabilitate biologică, şi există şi alta a ideii... Ce-i de prisos, ori nu îndeajuns de bine adaptat la realitatea dată, atât în alcătuirile organice, cât şi în vorbe, piere în virtutea unei selecții superioare.

Aceste ipoteze ale naturii şi ale limbajului nasc progenituri ce nici nu mai seamănă cu ele. Sunt mutații, tragic ironic răsucite, privighetori căpătând brusc aripi de liliac, iar acesta ghiers de privighetori...

Evoluția unui singur cuvânt este, în sine, un roman. El poate să cuprindă o istorie teribilă, mai copleşitoare decât biografia unui om, mai plină de învățăminte.

Viziunea marilor posedați este încărcată de asemenea distorsiuni...

Dar scrisul nu suportă oare un infern al vocabularului răstălmăcit?...

Calitatea primă a inteligenței, ca şi a bunelor raporturi între oameni este tocmai de a stabili în mod realist, cu bun-simț, legătura firească dintre lucru şi cuvânt, de a da fiecărei noțiuni conținutul potrivit, de a evita în scris, ori în vorbire monştrii.

Fiindcă a fi monstru înseamnă a pierde orice contact cu realitatea bine organizată. Ei, monştrii *fictivi* pot fi mai păgubitori decât cei reali, pe care, fizic, îl poți doborî eventual, – cuvântul-mamut, mamutul verbal rezistând cu o putere de disimulare mai greu de învins, – vânât are dificilă ca râsul lui Proteu pitit până ce derutează şi ecoul...

Primind riscul acestei lupte, inteligența umană ştie totuşi să o prevină, să demaşte prefăcătoria, ea cunoscând exact momentul: între două costumații, în fracțiunea de secundă când Proteu este gol şi nu mai e ce a fost, nici ce se pregăteşte să devină...

Măsluiala-i dată în vileag şi lucrurile se întăresc la firea şi înțelegerea lor adevărată.

Înțelegere, de la *intellegere*, bunica înțelegerii noastre de astăzi.

Nu-i o minune că infinitivul vechi, noi l-am păstrat intact?

Cel mult, dacă înțepat ca de un spin i-am dat un sunet şi un înțeles mai aspru...

Verb limpede, răspicat, nerv al unei orientări istorice lucide.

Sub acțiunea lui, realitatea capătă proporții firești. Şi fiindcă totul este inteligibil, efortul pare mai uşor, dificultatea mai lesne de biruit.

Numai utopia nu are dificultăți, nepunând nicio problemă, universalul planând deasupra lucrului viu, concret, - *universalia ante rem*, principiul gândirii medievale.

În epoca noastră din ce în ce mai puțin prielnică schemelor metafizice şi ideilor necontrolate de experiență, utopiştii se retrag în lumea himerelor controlate doar de rutina gândirii lor idilice, mulțumindu-se cu sumbra şi morocănoasa exercitare în gol a aceloraşi şi aceloraşi soluții... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Expertiză

ÎNTRE calcurile semantice din engleză, unele (de exemplu *a aplica* sau *locație*) trezesc reacții, comentarii, enervări, nu numai din partea specialiştilor, în vreme ce altele trec neobservate şi sunt acceptate rapid (am mai vorbit de asemenea cazuri, între care se distinge *dedicat*, folosit tot mai adesea cu sensul „pasionat" sau „specializat"). Un cuvânt din cea de-a doua categorie pare a fi *expertiză*, care a ajuns să fie folosit, în anii din urmă, cu un sens destul de diferit de cel tradițional, înregistrat în dicționare. Cauza mai generală a schimbării este trecerea de la modelul francez la cel englez: un cuvânt împrumutat mai demult din franceză este „reîmprumutat" din engleză, cu alte sensuri. Forma românească nu se mai modifică, dar sensurile mai vechi şi mai noi intră în concurență. Condiția este, desigur, ca termenul englezesc să fie de sursă latină sau/şi din franceza veche şi să-şi fi dezvoltat în timp, prin evoluție internă, sensuri noi.

Substantivul *expertiză*, provenind din franțuzescul *expertise*, este definit în DEX ca o „cercetare cu caracter tehnic făcută de un expert, la cererea unui organ de jurisdicție sau de urmărire penală ori a părților, asupra unei situații, probleme etc. a cărei lămurire interesează soluționarea cauzei". Exemplele de folosire cu acest sens – propriu limbajelor de specialitate – sunt numeroase, ilustrând diverse tipuri de examinări: „*expertiza contabilă* reprezintă controlul registrelor, conturilor şi actelor justificative ale unei societăți" (sococc.ro); „comisiile județene de *expertiză medicală*" (dgaspcdolj.ro); „raportul de *expertiză psihiatrică*" (e-juridic.ro); „ce este o *expertiză tehnică* a clădirii?" (inforisx.incerc2004.ro) etc.

Or, dincolo de acest sens, tradițional (atestat în română pe la mijlocul secolului al XIX-lea), cuvântul e destul de des întâlnit în ultima vreme şi cu înțelesul de „competență", „pricepere" (proprie expertului într-un anumit domeniu): „candidatul trebuie să furnizeze documente care să ateste *expertiza* sa în activități care contribuie la îndeplinirea obiectivelor programului Socrates" (edu.ro); „CIMEC este partener în alte proiecte naționale în curs de pregătire pentru platforme tehnologice în domeniul culturii, fiind singura instituție culturală care *are expertiză în domeniu*" (cimec.ro); „Seriozitatea şi *expertiza* sunt atuurile pentru un nou mandat în Parlamentul European" (*Servus*, 10.04.2009); „C. Voicu consideră că *are expertiza* necesară pentru funcția de ministru de Interne" (*Realitatea românească*, 29.09.2009). Adesea, pare să se producă chiar o apropiere între *expertiză* şi *experiență* (stări asociate, desigur, prin logica acțiunilor), care face ca *expertiză* să intre şi mai uşor în anumite construcții ale limbii vorbite: „Ce spune dânsul presupun că e foarte corect, eu *n-am expertiza necesară* pentru a valida ceea ce a spus dânsul" (Antena3, 7.04.2009); „Eu *am expertiză* în domeniul hoțiilor, băăăă..." (ziarulgorjului.ro).

Noul sens din română este, evident, rezultatul unui calc semantic, al unei transpuneri a substantivului englezesc *expertise*. Acesta, vechi împrumut din franceză, are în engleză sensul curent „great skill or knowledge in a particular field" (*The Concise Oxford Dictionary*, 1999).

Unele pagini traduse din internet (cu text paralel) lasă să se vadă foarte bine copierea sensului: secvenței subliniate în textul românesc – „are specialişti în domeniul retailului şi în domeniile conexe şi înglobează *vasta lor expertiză* într-un cadru comun" (ece.com) – îi corespunde în versiunea engleză formularea „this wide-ranging *expertise*".

În franceză, sensul fundamental al cuvântului *expertise* (derivat din *expert*, la rândul său de origine latină) a rămas cel care a fost exportat şi în română („procédure par laquelle on confie à un ou plusieurs experts le soin de donner un avis sur les éléments d'un différend"; „analyse faite par un spécialiste mandaté", *Trésor de langue française informatisé*, atilf.atilf.fr). În spațiul internetului pot fi descoperite şi în franceză calcuri recente după engleză, dar ponderea lor e redusă şi exemplele provin, în genere, din pagini comerciale traduse fără prea multă atenție şi grijă pentru stil: „consultance technique dans notre domaine d'expertise" (jcp-c.net).

Care e atitudinea vorbitorilor obişnuiți şi a specialiştilor în fața unui astfel de calc? Cum am mai spus şi altă dată, condamnarea sa în numele unui purism tradiționalist ar fi exagerată, pentru că tradiția e recentă şi destul de şubredă. Se poate justifica o luptă îndârjită pentru a păstra sensurile împrumutate într-o primă etapă, acum un secol, şi a le respinge pe cele împrumutate în ultimul deceniu? Destul de greu, mai ales că fidelității față de sursa franceză i se opune faptul că engleza e cunoscută şi folosită mult mai intens de noile generații. Se sporeşte astfel polisemia cuvintelor, cu un risc de ambiguitate destul de mic (pentru că diferențierea se face prin selecția contextului). Până una-alta, e totuşi firesc şi ca folosirea sensurilor calchiate să fie simțită ca supărătoare: un abuz față de obişnuințele noastre, o deviere față de ceea ce considerăm a fi proprietatea termenului. Calcurile semantice au această caracteristică: sunt supărătoare pentru unii (între care mă număr, deocamdată, în cazul lui *expertiză;* dar fiind conştientă de subiectivitatea acestei atitudini), firești pentru alții; cu mari şanse ca supărarea celor dintâi să treacă odată ce se obişnuiesc cu inovația. De altfel, un pas hotărâtor a fost făcut: dacă *Noul dicționar universal* (NDU, 2006) nu acceptă noul sens, *Dicționarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007) îl înregistrează („aptitudine, pricepere, competență, experiență pe care o are cineva într-un anumit domeniu de activitate"), indicând şi etimologia multiplă: din franceză şi engleză. ■

Alexandru Zub

„Rigoarea, disciplina, stăruința nu mai sunt însușiri la care tinerii să aspire, iar școala să le cultive"

*– Acest interviu are ca temă **istoria recentă** a României.*

Alice Voinescu spunea: „Continuitatea de conștiință este stilul. Ea transformă o existență în destin". În ceea ce vă privește, continuitatea de conștiință apare, retrospectiv, ca un fapt împlinit și pe deplin demonstrat. Ea a fost dublată și de o continuitate de proiect cultural, profesional. Într-o lume în general șovăielnică și mult prea adaptabilă, Dvs. ați ales rigoarea. Pentru cineva tânăr, care ar dori să vă aibă drept model, vă rog să explicați mai în profunzime rolul autodisciplinei, în orizontul rigorii. Există o disciplină a conviețuirii, cum există și una a singurătății, nu?

– Mai întâi, o remarcă prealabilă despre stil ca expresie a unei conștiințe și ca destin. E o sugestie demnă de interes, mai ales că a prins formă grație unei mari figuri a culturii române, una ce merita, desigur, să ocupe un loc mai bun în sistemul nostru de referințe. Cât despre „modelul" care aș putea deveni pentru alții, am temei să fiu sceptic. Rigoarea, disciplina, stăruința în proiect nu mai sunt însușiri la care tinerii să aspire, iar școala (de orice grad) să le cultive. Dar dacă ar fi să imaginez un asemenea personaj, cu siguranță el n-ar putea fi destul de consistent fără asemenea virtuți. Presupunând că ar izbuti să le aibă, ceea ce nu e deloc simplu, îi rămâne de găsit o soluție de armonizare a proiectului personal cu nevoile celor din jur. Unii istorici au ales să se manifeste deopotrivă ca erudiți și ca oameni ai cetății, însă istoriografia s-a complicat enorm, impunând adesea o disjuncție de planuri. Opțiunea nu e tocmai ușoară, iar raportul dintre social și individual o problemă de neocolit în viața oricui.

– În desfășurarea istoriei noastre s-au împletit două culturi, rămase de la începuturi și până în prezent inegale (cu precizarea că ponderea din trecutul îndepărtat s-a mutat, de multă vreme, pe celălalt talger al balanței): cultura țărănească și cultura livrescă. Sunteți unul dintre cazurile fericite în care transferul de valori s-a realizat în ambele sensuri. Datorită faptului că aparțineți ambelor culturi, aveți parte de o viață în care principii și norme țărănești fundamentale, la care lumea livrescă este de obicei impermeabilă, vă susțin și vă ajută. Un nou „elogiu al satului românesc" nu mai este prea justificat azi, în condițiile degradării gustului estetic autentic (la țară, dar și la oraș). Totuși, considerați că lumea satului este complet epuizată, sau ne mai putem pune speranțe în ea? Concret, cum am putea ajuta?

– Nu știu dacă separația dintre „cultura țărănească și cultura livrescă" e atât de netă. S-a abuzat, poate, de o atare disjuncție, pe care Xenopol (*Cultura națională*, 1868) și Iorga (la *Sămănătorul*, 1903) le considerau în unitatea lor profundă, complementară, așa cum se prezintă și la alți istorici, între care Hasdeu și Eliade, ultimul tocmai pe timpul când Blaga făcea „elogiul satului românesc", iar Rebreanu „lauda țăranului" nostru, fără ca aceasta să însemne îndrumare exclusivă spre „rosturi sătești", ci un îndemn la sinteză capabilă să împace cultura populară cu exigențele lumii moderne. Este sensul în care valorile lumii rurale pot fi utile și azi, ca achiziții capabile a stimula redresarea spirituală, regăsirea demnității de *homo sapiens*, dacă acordăm acestei etichete sensul etimologic. Studiile inițiate de D. Gusti și de elevii săi (M. Vulcănescu, Ernest Bernea, Traian Herseni etc.), ca și „pedagogiile" puse la lucru de C. Dobrescu-Argeș, Eugen D. Neculau, Grigore Tabacaru, între alții, sunt pline de sugestii. Personal, mă simt atașat de asemenea valori și am căutat să le întrețin, după puteri, de-a lungul anilor, chiar și sub defunctul regim.

– S-ar fi putut evita renunțarea la nordul Bucovinei, în 1997? Tratatul cu Ucraina a fost semnat pentru ca România, ca stat fără litigii cu vecinii, să poată intra în Uniunea Europeană, nu? Totuși, renunțarea aceasta face parte dintr-un mare neadevăr istoric. Care ar fi fost alternativa – o declarație de război cu Ucraina, sau mai era și o altă cale?

– Nu știu dacă tratatul cu Ucraina a fost o *condiție sine qua non* pentru admiterea în Uniunea Europeană. Așa se spune, dar în acest caz era nevoie de acte similare și cu alte state. Personal, cred că tratatul din 1997 s-a făcut în pripă și fără minime precauții „diplomatice". Așa va fi taxat și în perspectivă istorică, fiindcă „drepturile unei națiuni nu se prescriu", a spus-o N. Iorga, în 1940, când România era drastic amputată teritorial. Oricum, în ipoteza că se pretindea o recunoaștere a *statu quo*-ului, ele n-au fost explicate cum se cuvine nici până la ora actuală. Ar trebui să mă bucur însă că n-am fost pus eu în situația de a decide.

– În aceeași ordine de idei, ați putea încerca să puneți punct câtorva dintre cele mai absurde „locuri comune" care circulă în prezent, la nivelul mediu al societății, cu titlu de certitudine – cum ar fi: că Regele Mihai ar fi plecat în '47 cu un tren garnisit cu bogății care constituiau o parte din Tezaurul țării, că Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost un sobru și un corect și doar Ceaușescu „a exagerat", că Noica ori a colaborat cu sistemul comunist, ori a fost un naiv etc.? Enumerarea poate continua și chiar vă rog să alegeți ce exemple considerați mai grave.

– Cazurile menționate și atâtea altele, fără număr, fac parte din arsenalul propagandei comuniste, într-un regim bazat esențialmente pe manipularea opiniei publice. Mai toți oamenii politici de anvergură (Iuliu Maniu, Brătienii etc.) au fost supuși la același tratament. Arhivele Securității conservă încă destule dovezi privind acțiunile de compromitere a exilului politic și mai ales a Regelui Mihai, în jurul căruia, în primii ani, se contura o rezistență anticomunistă și antisovietică redutabilă. S-a inventat atunci și „basmul" cu valorile de patrimoniu sustrase, chipurile, de Suveran, ceea ce nu s-a putut dovedi nicicum. Lista acțiunilor denigrante puse la cale de regimul comunist, în țară și dincolo de fruntarii, e practic inepuizabilă. Asemenea acțiuni se întâlnesc peste tot în sistemele dictatoriale. Nu e locul să insistăm. Cazul Noica reclamă o mică paranteză, fiindcă definește un tip de rezistență nu tocmai diferit de cel pus pe seama lui N. Steinhardt. Să se compare *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* cu *Jurnalul fericirii*, acțiunea paideică a lui Noica cu eseurile și omiliile lui Nicolaie de la Rohia. Dincolo de fireștile deosebiri „stilistice", e același spirit al reabilitării individului, pe linie spirituală, aceeași exigență de

Alexandru Zub, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Emil Hurezeanu, Val Condurache – 1994

expansiune a binelui în condiții nespus de vitrege. Un colaborator al sistemului comunist n-ar fi motivat urmărirea filozofului și *post-mortem*.

– În dosarul de verificare deschis împotriva Dvs. pe 15 mai 1957 scrie că erați la data respectivă „student în anul IV la Facultatea de Filologie". Facultatea era dublă, de Filologie și Istorie, sau aveați în gând să deveniți filolog?

– Eram student în ultimul an la *istorie*, însă profilul Facultății era dublu, exprimând cumva și dilema în care m-am aflat inițial, aceea de a urma *istoria* sau *filologia*, adică *literele* dinaintea reformei învățământului. Unele cursuri le făceam de altminteri împreună.

– Lucrarea Dvs. Eminescu. Glose istorico-culturale *prezintă un episod din 1870, când Eminescu a început proiectul serbării de la Putna (de fapt, el urma să îl coordoneze), dar a fost ținut în loc un an de către autoritățile austriece, așa încât sărbătorirea s-a amânat pentru august 1871. Comentând, subliniați faptul că poetul avea un „instinct de solidaritate panromânească în cadrul dualismului austro-ungar". La arestarea Dvs., tot Putna a fost pretextul, și același instinct a fost adevăratul motiv. Erați unul dintre organizatori, acuzat în procesul ulterior. Doreați să faceți studenții din toată țara să se întâlnească într-un loc aparținând istoriei, tocmai pentru a-i ajuta să vadă și dincolo de contingențe, probabil. În '57, cine și cum v-a stricat sărbătorirea de la Putna?*

– Pe seama *serbării* de la Putna există o vastă literatură și destule controverse. Nu e cazul să le evoc. Amânarea ei s-a datorat însă războiului franco-prusac, care impunea o anume expectativă. O reuniune panromânească, fie și limitată la studenți, era de natură a stârni suspiciuni, cum va trezi și în 1904 și în 1957. Ultimul pelerinaj a fost, neîndoielnic, și cel mai puțin agreat de regim, tocmai fiindcă se observase o continuitate de spirit cu cel din 1871, o atitudine neconformă cu așteptările oficiale. Era inevitabil, atunci, ca organizatorii (printre care mă aflam) să fie reprimați de un aparat coercitiv care avea în minte, încă vie, dramatica toamnă maghiară din 1956.

– Cu permisiunea Dvs., vom revizita un capitol dureros, punând accent pe ceea ce a fost paradigmatic în el. În „etica neuitării", după o cunoscută expresie a Monicăi Lovinescu, individualul trece în trans-individual și astfel destinul unui ins interesează întreaga comunitate, prezentă și viitoare. Este deja cunoscută discreția Dvs. Dar ați trecut, în cei șase ani de închisoare politică, prin Jilava (în trei rânduri), prin Salcia, Gherla și Giurgeni. Vă rugăm să evocați, dacă nu experiența directă pe care ați avut-o, măcar pe a câtorva colegi de detenție. Este nedrept ca ei să fie uitați. Ridicați din apele uitării pe cineva, pe cine vă vine mai întâi în minte.

– Unii dintre cei pe care i-am întâlnit „acolo" au scris deja pe seama acelei experiențe: Aurel Baghiu, Max Bănuș, Andrei Ciurunga (alias Robert Cahuleanu), D. Filip, Aurelian Gulan, Aurel Sergiu Marinescu, Al. Mihalcea, Doru Novacovici, Al. Paleologu, Constantin Florin Pavlovici, Ș. Rădulescu-Zoner, Iancu Saul etc. Nu la ei ar fi să mă refer momentan, nici la regretatul Sergiu Al-George, evocat cu pioasă comprehensiune de soția sa, Dorina, nici la I. Omescu, actor, dramaturg și poet, care ne-a lăsat însă și un text romanesc (*L'homme à la balafre*) pe seama aceleiași experiențe. Îmi vine totuși în minte un anonim al istoriei, om simplu, în aparență, dar având o profunzime spirituală care îi atrăgea respectul celorlalți. Se numea Constantin Ana, era pădurar pe un domeniu al Coroanei și părea investit cu o înaltă dregătorie, una pe care înțelegea să o respecte și după gratii. Era înalt și senin, atent cu toată lumea și măsurat la vorbă, vădind în toate acel spirit de măsură țărănesc, un bun simț moștenit din vechime și rareori decelabil în lumea târgului. Mi-a fost simpatic de la început și n-am ezitat să stau la taifas cu el, fiindcă aveam amândoi o experiență ancestrală comună. Lumea lui nu s-a stins încă de tot. Să o căutăm, să o punem în valoare, pe cât posibil!

– La Giurgeni deținuții morți erau zidiți în digul care se construia de-a lungul Dunării. Știați de acest lucru, când vă aflați acolo? Tot așa, la Salcia, colonie de exterminare prin muncă, mormintele au rămas nemarcate. Cum își simte un om țara, când pe teritoriul ei sunt atâtea locuri unde el și apropiații lui au înfruntat moartea, absurda moarte roșie? Ați putea răspunde la această întrebare?

– În loc de „colonie" (termen menit să înnobileze realitatea) ar trebui folosit cuvântul lagăr, fiindcă lagăr de muncă forțată erau zecile și sutele de „unități" diseminate în mai toată țara. Giurgeni e numai un exemplu. Însă o documentație riguroasă, bazată deopotrivă pe istorie orală și pe arhive, a publicat de curând Al. Mihalcea, unul dintre supraviețuitori, în volumul *Salcia, un lagăr al morții* (Ex Ponto, 2009). Merită să-l citiți, alături de impresionanta mărturie, depusă nu de mult, consensual, de Constantin Florin Pavlovici (*Tortura pe înțelesul tuturor; Frica și pânda*) și de alte depoziții privitoare la recluziunea silnică sub regimul comunist. Acolo, însă, nu existau mijloace de a controla asemenea informații. „Folclorul" carceral rămâne un domeniu de explorat.

– Ce părere aveți despre inițiativa lui Marius Oprea de a găsi, dezgropa și reînhuma cu săvârșirea ritualului creștin pe cei morți în rezistența anticomunistă sau victimele politice, de orice fel, ale căror schelete sunt risipite prin păduri, fără cruce?

– Nu dețin decât date vagi, din presă, cu distorsiunile și controversele inerente. Socot însă că scoaterea la lumină a unor „cazuri" ca acelea e o datorie pentru cei care s-au angajat să pună justiția în slujba memoriei, dacă mi-e îngăduit a paragoni îndemnul pus la intrarea în *Memorialul* de la Sighet: „Atunci când justiția nu reușește să fie o formă de memorie, memoria singură poate fi o formă de justiție" (Ana Blandiana).

– În anul 2000 ați publicat o colecție de eseuri sub titlul Orizont închis. *Nu sunt texte de strictă specialitate, ci contribuții culturale accesibile tuturor intelectualilor, indiferent de profesiunea lor. Aminteați acolo de moartea lui Alexandru Lapedatu și a lui Sever Zotta, în condiții puțin cunoscute. Ce s-a întâmplat cu ei?*

– *Orizont închis* are și un subtitlu explicativ: *Istoriografia română sub dictatură*. Moartea celor amintiți, Alexandru Lapedatu și Sever Zotta, se cunoaște numai *grosso modo*, primul la Sighet, celălalt în gulagul sovietic. Arhivele (parțial folosite de istoricul Ioan Opriș) ne rezervă, cu siguranță, multe surprize de acest fel.

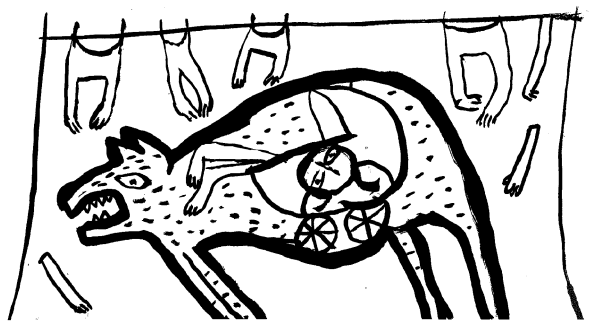
– Ați vorbit de „mitul majorității". În ce constă el azi? V-ați mai referit și la faptul că „Revoluția din Decembrie are în tisura ei mituri ce denotă amplitudinea alterărilor produse". Subiectul fiind grav și incitant, vă rog să-l detaliați pe cât posibil.

– Nu mai am în minte contextul, dar socot că sintagma în discuție privește fenomenul mitogenetic la schimbarea de regim, fenomen încă nestudiat riguros, deși au fost publicate destule cărți pe această temă.

– Din aceeași lucrare, Orizont închis, *am reținut o frază-diagnostic: „Ceea ce m-a frapat mereu în acea perioadă este distanța dintre* cuvinte *și* lucruri, *distanță care a sfârșit prin a compromite cuvintele". Afirmația Dvs. se întâlnește cu versurile din finalul unuia dintre foarte rarele texte poetice mai puțin pesimiste scrise de Virgil Ierunca: „Peste osânda clipei, primenirea vremii / Peste nesațiul relelor, inițiative de rouă / Peste zavistia dracilor, răsăritul drepților / Și peste toate legea cea nouă: / a omeni cuvântul". Considerați că mai este posibil acest lucru? Există, domnule profesor, leacuri împotriva „cicatrizării" sufletești, a indiferenței, a imposturii?*

– Analiștii sistemelor totalitare au explicat deja acest fenomen pe seama „limbajului dublu", a „limbii de lemn", sesizând o patologie și o corupție semantică. Limba nu mai trebuia să exprime realitatea, ci doar imaginea dorită de regim, o imagine schimbătoare și perversă, pe care sociolingvistica o caută mereu, fără să o poată circumscrie complet. Reabilitarea cuvintelor compromise prin distorsiune semantică, abuz ori simplă uzură în timp este un act dificil, reclamând anume colaborarea timpului. „A omeni cuvântul", ca în expresia lui Virgil Ierunca, este tocmai ceea ce ar trebui să ne dorim, după o jumătate de secol în care cuvântul a fost pervertit și după o tranziție dificilă spre normalitate, spre „rânduiala" instituită din vechime și adaptată mereu la nevoile contemporane.

Interviu realizat de
Astrid CAMBOSE



Ioana Drăgan

Mafalda

Se cunoscuseră la piață, în cartier. Cecilia era o femeie solidă, înaltă, machiată cam agresiv și îmbrăcată întotdeauna în culori țipătoare.

— ȘI CUM e să cunoști cum moare cineva, tanti Adina? - o întrebase în urmă cu niște ani buni Cristina.

Se întorseseră triste de la un parastas după înmormântarea uneia dintre prietenele ei bune, Cecilia, tanti Cici, cum îi spunea asta mică și Cristina o văzuse plângând. Era tot mică și moartea cuiva nu însemna mare lucru, mai cu seamă că nu înțelegea ce-i aia să intri în pământ într-o cutie de lemn închisă peste care aruncă toată lumea bulgări de țărână și să nu te mai întorci niciodată.

-Tanti Cici o să viseze frumos acolo, nu-i așa, tanti Adina, spune-mi și mie, ce-o să facă acolo tot timpul?

-Nu știu, iubito, îi răspunsese cu glasul frânt de durere și neputință.

-Cum așa, tanti Adina, doar tu le știi pe toate și ai știut și că tanti Cici se duce la spital și că acolo o să doarmă și n-o să se mai trezească, dar nu i-ai spus și ei, sau i-ai spus, tanti Adina?

Nu, nu putuse să-i spună că n-o să se mai trezească din operație și că inima ei bună n-o să mai aibă putere să bată.

Se cunoscuseră la piață, în cartier. Cecilia era o femeie solidă, înaltă, machiată cam agresiv și îmbrăcată întotdeauna în culori țipătoare. Avea un râs în cascadă care atrăgea și o gură cât o șură, când se punea pe vorbit nu se mai oprea, așa cum nu se putea stăpâni să mănânce cât pentru trei. O poftă de mâncare și de viață cum rar îi fusese să vadă!

Se împrieteniseră dintr-o dată și se ajutau una pe alta. Cecilia o mai ținea pe asta mică la ea când ieșea din tură. Era asistentă medicală la Polizu, la maternitate, topită după bebelușii cu care îl de sus nu vrusese să o binecuvânteze, copiii ăștia pe care îi așez precum franzelele în pătuțurile lor sunt toată viața mea și, știi tu, Adina, fiecare îngeraș este al meu înainte ca mamă-sa să și-l ia acasă, astea sunt zdrobite după naștere, văitându-se de fund și de țâțele ferfeniță, iar micuții nu mă au decât pe mine să le cânt, să le vorbesc, să le dau nițel lapte, să-i spăl și să-i iau în brațe...doctorii nici nu pun mâna pe ei, iar mie mi se frânge inima când le fac bagajul!

O aude și acum, după ani de zile, pe Cecilia, cu râsul ei fenomenal și cu poveștile ei eroice din maternitate, cum se ia ea de țigănci că nu se spală, cum le învață pe proastele de la țară să pună picături în ochi bebelușilor, cum se repede ca o harpie în nesimțitele astea care după ce-și leapădă pruncul se dreg pe-ascuns cu o bere și fumează ca tâmpitele în veceu, crezând că nu le simte nimeni.

-Paznică trebuia tu să te faci, măi, Cici, măi, nu asistentă, râdea cu ea în fiecare săptămână, ia zi în ce tură ești mâine, că a trimis dobitoaca asta de Violeta niște bani și trebuie să mă-ntâlnesc cu unu' prin centru, pe la Lipscani, să mi-i dea...

Cecilia n-o refuzase niciodată, schimba tura dacă nu se potrivea, se aranja în așa fel încât s-o ajute de fiecare dată. Era săritoare, bine dispusă mereu, cu toate că viața nu o răsfățase prea mult și nici moartea nu avea să o ocolească până spre bătrânețe, așa cum ar trebui să-i fie fiecărui om dat să ajungă. Îi era groază și frică de bătrânețe, o frică paralizantă care-o făcea să se schimbe la față.

-Nu mă văd, Adina, acasă, nici în ruptul capului! Să nu mai merg la serviciu, să depind de-o amărâtă de pensie, să ajung, ferească-mă Dumnezeu, neputincioasă și să am timp liber de să nu am ce face cu el, așteptând-o pe doamna cu coasa să vină să mă ia la ea..., ei bine, de asta mă tem cel mai tare! De ce te uiți așa la mine, ce, n-am dreptate?

O privise atunci cu durerea înscrisă pesemne în ochi și nu putuse decât să-i spună că să nu-i mai fie frică de bătrânețe, dar nu și că boala asta a tuturor oamenilor pe ea n-o s-o mai ajungă.

-Și tu ce-o să te faci, tanti, când...?

-Când...ce vrei să spui, Cristinica? - și se oprise Adina, pentru că văzuse în ochii ăsteia mici la ce se gândea în tăcere în timp ce fața ei de copil se întrista deodată.

-E tare greu, fetiță dragă, să le știi, cum zici tu, pe toate și mai cu seamă morțile astea năpraznice și nemiloase.

Părinții ei nu putuseră să înțeleagă și nici ea pe sine nu se înțelesese, nu putuse o dată cu capul să priceapă cum a rezistat ani de zile în așteptarea deznodământului, dar eu, tanti Adina, parcă te și văd, de veghe noapte de noapte, cu ochii larg deschiși, țintind tavanul și dansul umbrelor, cu toate simțurile ascuțite, la pândă, acum acum sună blestematul de telefon și aflu nenorocirea, acum acum o să mă anunțe cu vocea aia inconfundabilă, care nu își găsește cuvintele, care tremură, care nu poate să înceapă cu bună seara și nici să termine cu noapte bună...de unde ai avut matale tăria să aștepți și cum de nu ai înnebunit, cum de nu ți-ai legat bărbatul în casă, să nu mai plece niciodată și să nu mai moară cum a fost să se întâmple în noaptea aia fără de noroc?!

Cristina o observase demult și parcă îi citea gândurile, hai, scumpa mea, dacă știi și tu, de ce nu-mi spui și mie, spune-i lui tanti Adina și o să vezi și tu că nu le știe tanti chiar pe toate, mie ce mi-a pus deoparte soarta asta care ne rânduiește fiecare mișcare?

-Auzi, Cristina, a sunat de dimineață maică-ta și a zis că să te pregătești, că la vară vine să te ia în vacanță, pe un vas din astea de lux, în nu știu ce croazieră, să te distrezi, să te odihnești și să te bronzezi pe punte! Ce zici, te duci?

-La vară?!? Vara asta, adică? Cristina încremenise în mijlocul camerei cu un braț de fustițe și tricouri pe care le pregătise de călcat.

-Ce te miri așa, n-o știi pe mă-ta, cum apare din senin cu idei crețe? În fond, asta e ceva cât de cât concret, zice că are bani, o cabină mare, cu geam, vezi și tu lumea, fetiță! Tanti Adina de toate a avut pentru tine, dar nu și bani să vezi și tu lumea asta mare. Iată că mamă-ta asta zurlie e și ea o dată cu mințile unde trebuie și îți oferă o călătorie... Sau ai alte planuri?

Adina o ghicise din prima, întrebarea era doar așa într-o doară, poate-poate îi scapă ceva, era clar ca lumina zilei că legănatul Mediteranei nu avea nici o legătură cu cel din brațele lu' Hamlet ăsta, așa că, Violeta, draga mea, uite că nu ies toate cum le vrei tu...

Da, tanti, am alte planuri, mult mai promițătoare și mai dulci, și n-am nici cel mai mic chef să stau cu mama pe nici o punte de vapor... Nu avea însă nici un chef să îi spună de ce lui tanti Adina, de ce să o supere, avea să aibă destul de suferit oricum, și, apoi, știa că tanti nu îl place pe Florin..., iar cât despre mama...auzi, mama... Mama e un cuvânt care are înțeles pentru alții, nu și pentru ea...

Eu ți-am spus, Violeta, fată, că a fost alegerea ta și că fetița asta minunată n-o să te ierte niciodată, tu ești mamă doar cu numele, draga mea, cu toate că nu ești fată rea, ai făcut și tu anii ăștia ce ai putut cu fundul ăla al tău, de nu e adevărat că poate exista pe lume așa ceva, ai trimis copilului ăsta bani și eu ți-am ținut locul cum am putut și o iubesc pe Cristina ca pe ochii mei din cap, dar cum să-i fi răspuns eu ei, când o luam de la școală, când mă întreba cu ochișorii ei de veveriță trecând prin mine ca lama de cuțit:

-Tu de ce nu ești tânără, tanti Adina? Mămicile toate sunt tinere, dar matale ești mai bătrână....

Nu-i plăcea deloc și încerca să se îmbrace tinerește, să arate cât de cât bine, să se machieze, ruj de buze întotdeauna, ba se și vopsise roșcată o dată, doar-doar asta mică o s-o scutească de privirea aia involuntar critică. Nu e deloc adevărat că mama nu are vârstă, că poți să faci copil și la pensie. Bine, bine, tu-l faci dacă te ajută Dumnezeu, progresele medicinii, fertilizarea *in vitro* sau cum i-o zice ciudățeniei ăsteia, da, e clar că pentru copil rămâi tot bunica, și nu mămica.

Violeta reapărea când și când, frumoasă, elegantă, bălană, cu o splendoare de păr atârnând pe spate, se trântea pe jos cu asta mică și se tăvălea cu ea pe covoare de le făcea ghem în mijlocul casei, Cristinei îi era puțin frică și nu înțelegea mare lucru, iar ea, Adina, nu vrusese să o îndepărteze de tot pe idioata asta de Violeta, pentru că era totuși mama adevărată a copilului. Mai rău era că mai întotdeauna Violeta primea un telefon și dispărea ca-n farmec, așa cum și apăruse, te pupă mama, trebuie să plec că nu mai prind cursa de vineri sau de luni, mereu erau alte zile, să fii cuminte și s-o asculți pe tanti Adina, iubita mea, te sună mama cât de curând și îți trimit păpușică și ciocolată, pa, tanti, pa!

Și chiar așa făcea Violeta, trimitea jucării și dulciuri, și bani întotdeauna, da' nu suna decât din an în paște mă-sii de iresponsabilă și tot ei, Adinei, îi venea asta mică plângând noaptea în pat și strigând după mamă-sa.

-E plecată, puiule, în lumea largă, da' ea te poartă, iubito, în suflet și uite ce ursuleț drăguț ți-a trimis de-acolo, uite ce girafă lungă sau ce cățel de pluș....hai la tanti să te sărute și dormi, păsărică dulce, că mâine e școală.

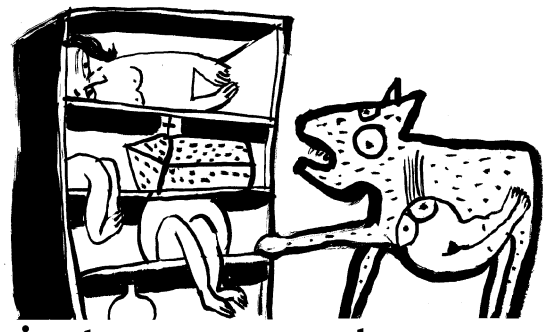
Cu vremea, se obișnuise Cristina și cu stilul inconfundabil al mamă-si, cu venirile și cu plecările intempestive, ai noroc, Violeta, că fetița asta e un înger și măcar pe față nu te judecă, numai că acolo în sufletul ei e mare durere, tâmpito, că îmi vine să te jumulesc de fiecare dată, numai că te știu de când te-am văzut cum îți roteai genele astea lungi și întoarse că atâta te duce creierul ăla de găină pe care ți l-a dat mă-ta când te-a fătat, Doamne iartă-mă, în grajdurile din Moldova, și mie și nu ție îmi va fi ursit să plâng în pumni cu bobocelul ăsta nevinovat de care ți-ai bătut joc!

Rumega Adina mereu cuvinte dure la adresa Violetei, că altceva tot nu putea să facă decât să reziste la remarcile răutăcioase ale celorlalte mame care n-o judecau pe ea sau pe Violeta care nu călcase niciodată la școala fetei, ci pe asta mică, mai cu seamă că era mereu premiantă și lăudată de profesori, cu mirarea aia, inclusă în subtext, cum se poate să fie fetița asta așa de reușită cu așa o familie în dotare?!? Da, doamna Pix, le răspundea Adina în gând doar, uite că se poate, cu toate că pentru voi era mai convenabil să o dați de exemplu negativ la ședințele astea cu părinții, o și auzea cum ar fi zis, ...asta e situația în familiile destrămate, copiii sunt sacrificați și sunt ca și pierduți, noi, dascălii, i s-ar fi umflat pipota lu' doamna profesoară, ne sacrificăm la catedră pentru toți la fel, și tot degeaba... și mai scurtează din predicile astea nițel, pupăză din tei, că ne ții pe toți din treabă și mare lucru nu zici, știu și eu că e în primul rând meritul copilului, însă tu ce o să te faci peste trei luni, că soțul tău intră la articolul 5 din legea cu neglijența la locul muncii și în curând o să ne scuteși de întâlnirile astea pentru că o să ai necazuri cu procese, condamnarea e gata!

Anii au trecut și Violeta tot tânără și frumoasă a rămas, ai fi zis că a rămas tot fetișcana aia care dădea cu mătura, fâș-fâș, înnebunind trecătorii cu mișcarea funduleștului său bombat, cine e, fata asta, Cristina, sora ta mai mare, auzise nu de puține ori pe stradă, Adina, atunci când se nimereau împreună tustrele... Le lăsa să meargă în față și le observa de la distanță, fluturașul și omida!

Adinei îi dădeau lacrimile și dacă aia mică, mai grijulie, se întorcea strigând-o, hai, tanti, mai repede, de ce rămâi mereu în urmă, intra repede într-un magazin ca să aibă timp să-și revină și să-și compună altă expresie, doar-doar o mai păcăli-o pe Cristinica. Violeta, în schimb, călca sigur și nu se împiedica de nimeni, un tanc fără nici o apăsare pe creierul ăla neted, sigură pe destinul ei fără mari convulsiuni, o viață fără de frământări și întrebări, fericiți cei săraci cu duhul! Adina o citea din prima, la intersecția cu Magheru primește un mesaj pe mobil, și ne lasă iar cu ochii în soare, mai rău, Violeto, draga mea, va fi atunci când buculițele astea se vor mai fleșcăi și de pe punte vei ajunge înapoi la pupa, la cantina vapoarelor și apoi la curățenia din veceurile în care vomită bețivii mult prea legănați de valuri. Norocul tău e că tu nu știi ce-i aia suferință, trecerea asta o să ți se pară naturală și apoi, dacă nu mai ține la clienți, merge la bucătarul-șef, merge și la intendent, ce nu merge pe vapoarele astea ca să mai treacă timpul... ■

(fragment din volumul cu acelasi titlu, în curs de aparitie la editura Allfa)



Așa trecură alte câteva zile. Plecă socrul, șoferul de tir înapoi la Corcea după ce insistase să iasă ei, barbații, la o bere. Zilele egale deveneau tot mai lungi, le pierdea deja șirul și nu se întâmpla nimic.

Maria-Gabriela Constantin

Traducerea

NU ŞTIA câtă vreme să fi trecut de când privea absent picăturile de ploaie prelingându-se încet pe suprafaţa netedă de sticlă. Afară parcul spitalului avea ceva cenuşiu deşi seara era plăcută, cu aerul încurajator al începutului de primăvară, dulce ca o promisiune, cu o lumină neobişnuit de limpede, copacii decupându-se puternic de parcă ar fi fost un colaj. În rest, verde.

Mai stătu aşa o vreme, apoi desprinzându-şi anevoie privirea de la fereastră, cercetă bolnava. Dormea. La cap bandajul i se însângerase puţin. Respira greu. Îi privea pentru a mia oară trăsăturile. Chipul ei era acum destins, frumos, doar când se trezea se preschimba brusc, de parcă l-ar fi înlocuit altcineva, sau altceva. Chipul durerii. În acea clipa sună mobilul. Luiza. Îl comută numaidecât pe mut, lăsându-l să sune. N-avea stare să-i vorbească, deşi îi lipsea, şi apoi ce să-i fi spun?? Că până şi gândurile i se impregnaseră de atâta boală, de sânge şi dezinfectant? Nu, mai bine nu.

Matei se afla de aproape trei săptămâni în micul oraş de provincie. Lucra ca traducător şi interpret la firma tatălui său din capitală. Era mulţumit profesional, apreciat şi foarte căutat pentru cele cinci limbi străine pe care le vorbea fluent. *Noi facem munca cea mai ingrată cu putinţă*, se amuza să le spună prietenilor la bere. *În vreme ca alţii au profesii concrete, sunt avocaţi, economişti, sociologi, istorici, ingineri, profesori, noi suntem negutători de cuvinte, cei care schimbăm mereu colecţia de cuvinte ce se potriveşte evenimentului. Şi apoi e greu să te pricepi la toate, de la sindicate, şi îngrăşăminte pentru porci, la asigurări, faianţă, până la termeni juridici, politică sau macarale. D*ar erau bine plătiţi. Uneori lucra ca interpret chiar împreună cu tatăl său, şi se simţea destins, protejat, important. Ei doi, barbaţii familiei. O avea Luiza, se iubeau, toate erau sub control.

Bolnava oftă în somn. Intră sora medicală să-i verifice perfuzia şi, zărind bandajul însângerat la tâmplă, clătină puţin din cap apoi ieşi.

Dacă stătea bine să se gândească, n-ar fi putut spune cu precizie de ce acceptase această ofertă. Probabil la insistenţele Luizei, să-i facă plăcere, să ajute o femeie în impas. Cererea nu fusese deloc una obişnuită, îl rugaseră să traducă, dar de data asta nu cum se întâmpla de obicei la conferinţe, meetinguri, întâlniri diplomatice ci... într-un spital! Şi cum foarte puţini ştiau albaneza, familia insistase să-i ajute. Era o femeie cu doi copii, căreia îi diagnosticaseră pentru a doua oară tumoare pe creier. Iar cel mai bun neurolog în domeniu era la ei în ţară, stabilit din capitală în acest mic oraş de provincie, astfel că familia venise pentru a doua oară, pentru operaţie. Totul, îi spuseseră, n-avea să dureze mai mult de o săptămână cu totul.

Chiar atunci sună mobilul, de data asta al soţului bolnavei şi, din tonul care încerca să pară destins şi liniştitor, Matei înţelese că Andi vorbea cu copiii. Sarcina lui nu era propriu-zis să traducă, ci mai mult să fie la îndemână. Să le traducă ce spunea sora medicală, scurtele indicaţii ale doctorului, întrebările familiei, la hotel să le citească meniul, să comande micul-dejun, ori cina. Să le dea siguranţă, să-i liniştească. Într-un cuvânt, nimic din cele cu care se obişnuise, nimic făcut cu nonşalanţă şi cu rutină. De pe o zi pe alta Matei se trezi că stă cu sufletul la gură aşteptând înfrigurat rezultatele împreună cu membrii familiei. Nu mai traducea, ci participa, mai mult decât ar fi vrut, sau poate s-ar fi cuvenit

Operaţia durase aproape şapte ore. Dar iată că, deşi reuşise, atinsese un nerv şi pacienta nu se putea mişca pe o parte. În noaptea următoare starea tinerei femei se agravă brusc. Fu necesară o nouă intervenţie, o altă operaţie, mai scurtă de astă dată. Durase doar o jumătate de oră. Matei fumase atunci câteva ţigări, cu toate că se lăsase de mai bine de cinci ani. Apoi câteva zile la reanimare, şi din nou în salon.

Seara reveniţi la hotel, mâncau în sala de mese, când soţul întrerupse liniştea.

Am vorbit cu părinţii mei, şi-au vândut apartamentul ca să ne ajute, spuse Andi pe o voce care se voia egală. Cheltuiele sunt mult mai mari decât ne aşteptam.

Of, numai sănătate să fie, spuse soacra, o femeie scundă, care plângea din te miri ce, restul n-are importanţă, ne-om descurca noi cumva.

Ştiţi, mă gândeam că ajunge să-mi plătiţi numai jumătate din suma care ne-am înţeles iniţial, încercă Matei moale.

Nu se poate, e timpul tău, nici vorbă! Numai să ne ajuţi până la capăt, că zău, nu ştiu ce ne-am face altminteri spuse soacra şi-şi şterse pe furiş cu dosul palmei o lacrimă care-i alunecase pe obraz.

Trecu o săptămână, apoi încă una. Evis se simţea mai bine, începuse şi nişte exerciţii de fizioterapie, dar singură nu se putea ţine pe picioare.

Matei ar fi plecat, dar nu se putea, nu-l lăsa inima. I se părea cumva neprofesional să rămână, dar cu totul lipsit de etică să plece, sau să accepte bani. Nu poţi spune unui om la impas: iartă-mă dar n-am timp, fără să-ţi fie ruşine să-l priveşti în ochi. Aşa că traducea mai departe scurtele indicaţii al doctorului, întrebările familiei, nevoia unui pahar de apă, ştiind că între cele două limbi se cuibărise limba bolii, pe scena acestui suflet ipostaziată în corp. Iar despre aceasta nu ştia mai nimic, probabil că nici nu avea să afle vreodată de ce se îmbolnăvise, cum se traducea în limbajul sufletului? De ce tocmai ea? Ce avem cu toţii comun este morbul morţii, încerca el să relativizeze, dar era deja implicat, lucrurile începeau să doară. Realiza că era o traducere a cărei miză era chiar viaţa. Iar cuvintele lui năvăleau la geam, se poticneau pe culoar sau rămâneau smerite în aşteptare la patul tinerei femeii. De parcă cea mai fidelă traducere ar fi fost tăcerea.

Aşa trecură alte câteva zile. Plecă socrul, şoferul de tir înapoi la Corcea după ce insistase să iasă ei, barbaţii, la o bere. Zilele egale deveneau tot mai lungi, le pierdea deja şirul şi nu se întâmpla nimic. Starea femeii nu se schimba. Se putea ridica dar n-o ţineau picioarele.

- Va trebui să plecăm, spuse Andi într-o seară la cină.

El ştia bine că transportul pe cale aeriană e periculos, doar chiar el le tălmăcise cu o zi în urmă, căci presiunea aerului îi putea provoca hemoragie craniană, iar cu maşina era prea departe.

- Nu mai avem bani să rămânem, continuă soţul şi starea ei poate stagna săptămâni întregi, de fapt luni la rând! Mă tem să nu-mi pierd slujba, iar copiii au rămas cu o mătuşă. Trebuie să plecăm! O să ne îngrijim de Evis acasă.

A doua zi vorbiră din nou cu chirurgul.

- V-am mai spus, sunt de părere că e periculos să transportaţi pacienta în starea în care se află. În plus, nici nu poate fi transportată fără supraveghere medicală, ceea ce practic înseamnă că familia trebuie să plătească biletul de avion dus-întors al unei sore medicale şi să aranjeze cu cei de la aeroport să fie transportată culcat, deci să se scoată câteva scaune pentru pat, ceea ce înseamnă alte cheltuieli... Nu e deloc simplu, încheie doctorul.

Dar toate astea însemnau foarte mulţi bani, mai mulţi decât rămăseseră. Şi mult timp. Se hotărâră să îşi „fure" înapoi bolnava în propria ţară! Avea să fie transportată cu salvarea până la aeroport, unde aveau să pretexteze că e întinsă pentru odihnă - căci oraşul era la vreo cinci ore bune de capitală - apoi să transporte bolnava pe un scaun cu rotile. Matei urma să-i ducă la aeroport, şi să aştepte ca totul să decurgă bine până la decolare. Până în ultima clipă.

Ultima zi trecu cu pregătirile de plecare, De aranjat la hotel plata, de chemat Salvarea, apoi merseră la doctorul şef să le dea toate documentele spitalizării.

- Traduceţi, vă rog, familiei: consider că operaţia a reuşit bine, tumoarea a fost îndepărtată complet, creierul curăţat. Dacă va continua exerciţiile şi acasă, există posibilitatea ca pacienta să meargă din nou în aproximativ şase luni. Nu e recomandat nici un fel de efort, să stea întinsă cât mai mult, să ia medicamentele prescrise şi să bea multe lichide.

- Credeţi că îşi va reveni? Va putea lucra din nou? întrebă soţul.

- Întrebarea este, cred, prematură. Să aşteptăm cel puţin jumătate de an, până atunci, vă repet, nici un fel de efort. Dacă aţi terminat de tradus am să vă rog să mai rămâneţi o clipă, adaugă doctorul, întorcându-se spre Matei.

- A fost o zi grea, începu trecându-şi cu un gest absent degetele prin părul grizonat şi cu un gest vag îi făcu semn să se aşeze. Ştiţi, este vorba de o operaţie reuşită, dar totodată nereuşită. Nu vă deranjează dacă îmi aprind o ţigară, nu e aşa? După puţin timp continuă. Operaţia a reuşit, e adevărat, dar de regulă dacă o tumoare reapare, sunt foarte puţine şanse ca bolnavul să rămână în viaţă. Iar ei i-a reapărut, chiar eu am operat-o cu câţiva ani în urmă, probabil v-au povestit.

Matei înclină afirmativ din cap.

-Îi dau pacientei cel mult doi ani de trăit. Dar, asta firește rămâne între noi, nu e nevoie să traduceţi, mă înţelegeţi.

- Bine, dar de ce îmi spuneţi tocmai mie acest lucru? întrebă Matei cu un sentiment crescând de neputinţă.

-Hm, spuse doctorul cercetându-l o clipă atent cu ochii lui albaştri, m-am gândit că poate vreţi să ştiti. Doar aţi fost cu ei tot acest timp. În fine, drum bun, cele bune, spuse bătându-l uşor pe umăr.

În salvare şoferul îi aruncă o privire scurtă şi văzându-i chipul descumpănit îi spuse:

- Aţi fost interpretul lor, nu? Lăsaţi, nu vă mai gândiţi că doar v-aţi făcut treaba. Tânărul bărbat îl privi surprins. Să fi intuit şoferul la ce se gândea?

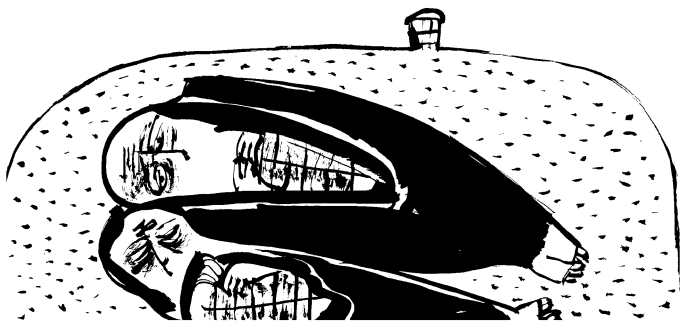
- Că doar, dacă vă duceţi la alimentara de pe colţ, şi-i spuneţi vânzătoarei: sunt un om de treabă, cinstit, nu mint, nu fur, dar n-am bani: daţi-mi şi mie o pâine, vă dă cineva, aşa pe gratis? Spuneţi-mi dumneavoastră? Vă dă cineva?

- Mă gândeam că unele lucruri nu sunt traductibile. *Traduttore, traditore*, spuse Matei încet, aproape şoptit.

- Ascultaţi-mă pe mine, că ştiu ce vorbesc. Lucrez la Salvare de douăzeci de ani, o viaţă de om. Sigur, noi încercăm să salvăm oamenii, dar fiecare are un har şi un amar. Restul nu e treaba noastră, e o trufie să credem că este. Dumnezeu le face şi le desface pe toate.

Aramă sunătoare, mai adaugă el ca pentru sine.

Când ajunseră într-un târziu la aeroport se înserase de-a binelea. Evis obosise, dar se străduia să zâmbească. Să meargă să-i viziteze la vară, era binevenit oricând. Sigur. Mai aşteptară câteva ore, apoi reuşiră să camufleze invaliditatea pasagerei şi să o urce în avion fără însoţitor medical. Matei aşteptă până văzu avionul pierzându-se îndărătul norilor. Ultima clipă. *Doamne-ajută*, murmură. Apoi porni alene spre casă. Se lumina de ziuă. ■



istorie culturală

Relicvele Sfântului Vlaho se păstrează în ferecături somptuoase în tezaurul Catedralei raguzane, unde ocupă locul central.

Coasta dalmată și romanitatea astăzi

CROAŢIA a devenit la noi de câţiva ani o destinaţie turistică în plin avânt, ceea ce nu e de mirare: ţară apropiată geografic, având o ofertă, din toate punctele de vedere, excepţională, are peisaje care amintesc de Italia şi de Franţa meridională, preţuri mai apropiate de buzunarul nostru şi, mai ales, un trecut cultural extrem de bine conservat, de o bogăţie remarcabilă, îndeaproape înrudit cu ţara vecină, de dincolo de Marea Adriatică. Tradiţia cosmopolită a Croaţiei, cu o istorie complicată şi în multe privinţe similară cu cea a Principatelor, păstrează încă nenumărate urme vizibile, îmbinarea dintre religia catolică, identitatea slavă a populaţiei şi dimensiunea adriatic-mediteraneană conducând la o sinteză originală.

Nu este mai puţin adevărat că susceptibilităţile prezentului sunt numeroase: ideea frăţiei cu popoarele slave coexistă cu amintirea recentului război cu vecinii sârbi, amintirea faptului că Italia a stăpânit, chiar şi în perioada interbelică, peninsula Istria şi partea nordică a coastei dalmate, face ca denumirile medievale italieneşti din Dalmaţia – precum Raguza! – să fie privite cu oarecare suspiciune. Conştiinţa faptului că statul croat se află la fruntariile Europei pe care trebuie să o păzească în faţa celor care vin din Răsărit, precum şi antipatia faţă de strălucita civilizaţie ortodoxă de tradiţie bizantină, este însă de natură să contrarieze. Croaţia poate fi cu adevărat considerată bastionul de rezistenţă al Apusului în faţa Orientului lipsit de civilizaţie, firește între ghilimele?

Atât întrebarea cât şi răspunsul la ea sunt problematice, cu atât mai mult cu cât în mare măsură atractivitatea Dalmaţiei - şi chiar a Croaţiei în general - provine din moştenirea culturală a Romei, dar şi a Bizanţului care a continuat-o, în părţile răsăritene ale Imperiului. Predominanţa limbii croate în această ţară vine într-o bizară contradicţie cu faptul că croaţii nu au avut un stat al lor decât începând cu anii '90 ai secolului XX, făcând abstracţie desigur de statul ustaşilor, din vremea celui de-al Doilea Război Mondial, satelit al Germaniei lui Hitler. Şi astăzi Croaţia pare a fi un loc predilect de sejur al germanilor care preferă o destinaţie turistică mai puţin costisitoare. Cum se împacă puseurile actuale de panslavism cu antipatia faţă de ortodoxie, religia celei de-a treia Rome, dar şi cu vestigiile trecutului roman, precum şi cu mândria apartenenţei – ce-i drept, doar vreme de aproape un secol, la Imperiul austriac - nu prea am înţeles în decursul sejurului meu la Dubrovnik, din luna august a acestui an. La fel de ciudat mi s-a părut faptul că într-o ţară în care peste tot se aud cântece populare în limba croată, iar limbile străine nu sunt la mare preţ, muzeele etnografice – cel puţin cele ale celor două oraşe principale de pe coasta dalmată, Split şi Dubrovnik - pe care le-am vizitat şi care puneau accent tocmai pe memoria populaţiei croate, erau cu totul lipsite de vizitatori.

Dincolo de contradicţii şi paradoxuri, coasta dalmată prezintă un interes cu totul deosebit pentru călătorul român mai mult sau mai puţin avizat. În expoziţia Arhivei Oraşului Dubrovnik, aflată într-o încântătoare clădire de la începutul veacului XVI, Palatul Sponza, am zărit pe două hărţi, marcate cuvintele „Morlacca" (pe o hartă italienească din anul 1684) şi „Morlachei" (pe o hartă englezească din 1791)[1]. Chiar dacă romanicii de pe coasta dalmată au dispărut – aceasta întâmplându-se chiar spre sfârşitul secolului XIX, în vremea stăpânirii austriece -, amintirea lor persistă totuşi sub diferite forme. Cea mai evidentă pentru călătorul care vizitează Raguza, este figura protectorului cetăţii, atotprezentul „Sveti Vlaho", căruia îi e închinată şi una dintre bisericile cele mai reuşite din oraş, construită la începutul veacului XVIII, în stil venetian, cu o cupolă amintind de cele de la San Marco. Nicăieri, în ghidurile turistice şi în cărţile consultate, nu se face referire la ideea latină, întruchipată de acest sfânt ierarh romano-catolic, datând însă de dinainte de marea schismă din 1054. Statuile lui te întâmpină la intrările în oraş, la cea de vest, deasupra porţii Pile (de la cuvântul grecesc „pylos" = poartă, cuvânt ce se regăseşte, de pildă, în numele localităţii Termopile), precum şi la cea de est, deasupra porţii Ploče, precum şi pe zidurile forturilor care apără oraşul vechi, în toate direcţiile. Sfântul Vlaho este reprezentat cel mai des într-o mână cu toiagul arhieresc şi în cealaltă cu macheta oraşului. Aşa apare într-un triptic al pictorului raguzan Nicola Božidarevič, de la începutul secolului XVI, păstrat la Mănăstirea dominicană din oraş. Tot acolo poate fi admirat şi un tablou al lui Tizian, într-o compoziţie religioasă de personaje în care apare şi acelaşi sfânt.

Relicvele Sfântului Vlaho se păstrează în ferecături somptuoase în tezaurul Catedralei raguzane, unde ocupă locul central. Cultul sfântului cunoaşte în ziua de 3 februarie a fiecărui an, o sărbătoare impresionantă, cu o procesiune amplă, care aminteşte atât de procesiunile catolice – de pildă cele ale Sfintei Rozalia, ocrotitoarea oraşului Palermo –, cât şi de cele ortodoxe, de exemplu cele ale Sfântului Spiridon de la Corfu, capitala insulei cu acelaşi nume, fostă posesiune venetiană timp de câteva veacuri.

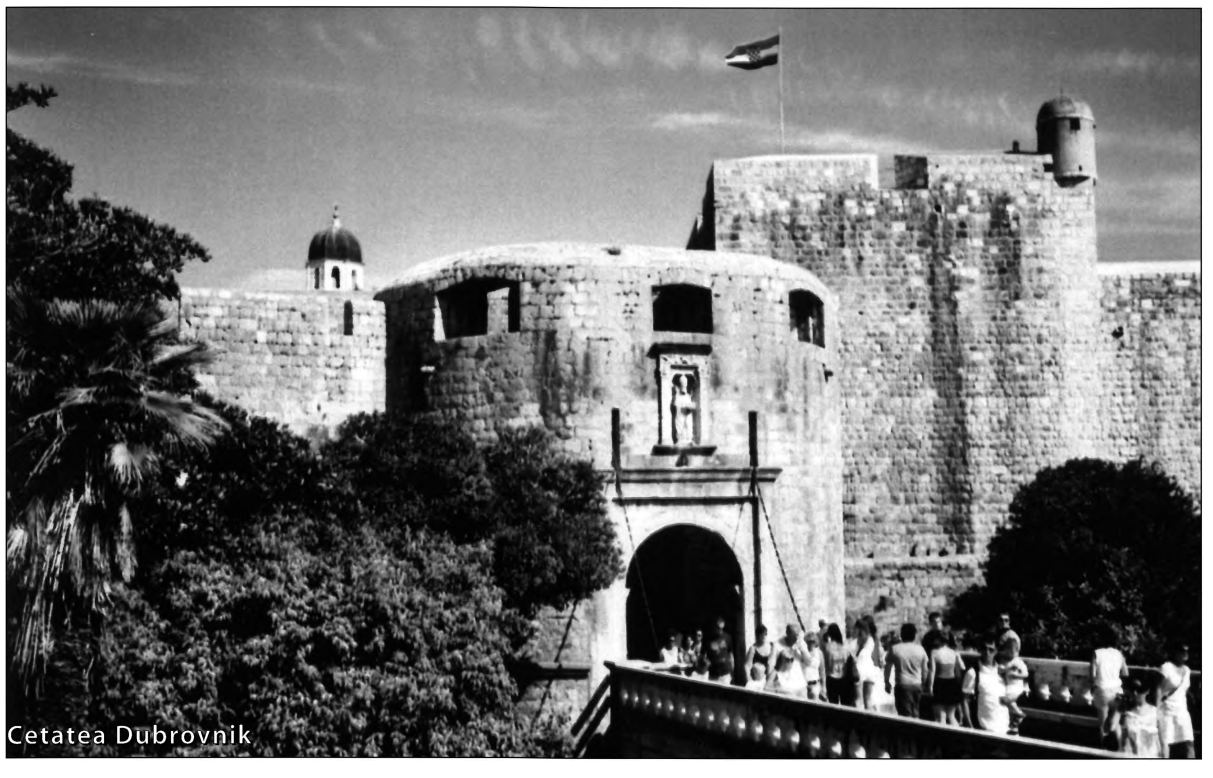
De teamă ca „Vlaho" să nu fie cumva interpretat ca o nedorită prezenţă răsăriteană, mi s-a spus că el este de fapt „Blasius" şi că în partea de nord a Dalmaţiei se numeşte chiar „Blaž". A fost episcop al Sebastei (Sevastei), în Armenia şi – aici intervine un paradox semnificativ – a salvat Raguza, în a doua jumătate a secolului X, de venetieni (!), rivalii seculari ai raguzanilor. Doar că în acea vreme, mai precis în anul 972, în vremea domniei împăratului Ioan Tzimiskes (969 – 976), oraşul se afla în componenţa themei bizantine Dalmaţia, iar Sebasta – oraşul celor 40 de mucenici pe care biserica ortodoxă îi serbează în fiecare an la 9 martie – se găsea în Imperiul bizantin. După tată, Ioan Tzimiskes era şi el de obârşie armeană, ceea ce poate că nu e o coincidenţă în raport cu contemporanul său Sfântul Vlaho. Militar îndrăzneţ şi plin de succes, Ioan Tzimiskes a recucerit Peninsula Balcanică până la Dunăre, lui datorându-i-se, după cum este cunoscut, înfiinţarea themei Paristrion / Paradunavon, Dobrogea de astăzi. In acea vreme, aşadar, coasta dalmată, populată încă de o populaţie romanică considerabilă, constituia partea cea mai de apus a Imperiului bizantin. Dealtfel, atât în arhitectura bisericuţelor – de proporţii încântătoare – rămase din perioada regalităţii croate timpurii (sec.X – XI), cât şi în sculptura acestei epoci – care poate fi admirată, de pildă, la Muzeul Monumentelor de Arheologie din Split, poate fi uşor sesizată influenţa artei bizantine, într-o reuşită fuziune cu stilul romanic.

Dealtfel, în Muzeul Mănăstirii dominicane poate fi admirată o mitră a Sfântului Vlaho, în cel mai autentic stil bizantin. Cazul sfântului este deosebit de interesant, trimiţând cu gândul la legăturile dintre romanitatea sud-est europeană – vlahii – şi Imperiul bizantin, statul „romeilor". Repetăm ceea ce am mai scris: nu este vorba de a-i confunda pe bizantini cu românii, dar obârşia latină a vlahilor îi aşeza într-o poziţie privilegiată în raport cu ideea legitimatoare a statului cezarilor. Nu întâmplător cel de-al doilea ţarat bulgar a avut în frunte pe Asăneşti, dinastie de obârşie vlahă.

Chestiunea romanităţii se oglindeşte la nivel onomastic şi în numele „micii Rome" din Transilvania, Blajul, al cărui nume, legat de acelaşi Sfânt Blasiu, trimite la identitatea românească a majorităţii populaţiei. Faptul că centrul bisericii greco-catolice româneşti şi al Şcolii Ardelene s-a aflat tocmai într-un oraş cu acest nume, nu ţine desigur de întâmplare.

Căutând pe Sfântul Vlaho în *Dicţionarul Sfinţilor* de la Oxford, articolul este relativ dezamăgitor prin lacunele sale: „**Vlasie** (Vlaise [sic]), unul dintre cei <<Paisprezece>> Sfinţi Ajutători. S-a spus că a fost episcop al Sebastei (Armenia) şi că ar fi fost condamnat la moarte în timpul împăratului Licinius şi al prefectului Agricolaus, la începutul secolului al IV-lea. Nu există nici o atestarea a cultului său, nici în Răsărit, nici în Apus, înainte de secolul al VIII-lea. Există Vieţi scrise în greacă şi în latină, pur ficţionale. În acestea este prezentat ca fiu al bogatului şi nobilului Cristian, consacrat episcop de foarte tânăr. În timpul persecuţiilor s-a ascuns într-o peşteră de unde binecuvânta bolnavii şi animalele rănite. Odată o femeie i l-a adus pe fiul ei, care era pe cale să moară din cauză că-i rămăsese în gât un os de peşte, pe care l-a vindecat. Şi vitelor bolnave li se dădea apă binecuvântată de Sfântul Vlasie. Înainte de a fi decapitat, ar fi fost sfâşiat cu piepteni de lână (emblema sa iconografică), motiv pentru care a fost adoptat ca ocrotitor al păstorilor care tund oile. Canterbury a pretins că-i deţine moaştele, la racla sa fiind relatate cel puţin patru miracole, dintre care unul în 1451. Parson Woodforde a descris o procesiune solemnă în onoarea lui la Norwich, pe 24 martie 1783. Sărbătorire: 3 februarie"[2]. Faptul că a devenit protectorul „păstorilor care tund oile", trimite firește cu gândul la vlahi şi la ocupaţia lor predominantă.

În paranteză fie spus, şi astăzi numele de „Vlahovac" denumeşte un tip de rachiu, produs în regiunea oraşului Zadar, aşadar în partea nordică a Dalmaţiei, regiune



Cetatea Dubrovnik

populată în trecut de morlaci. Unul dintre felurile gastronomice specifice ale Dalmaţiei o reprezintă brânza presată în ulei, din Insula Pag, insulă aflată şi ea în partea de nord a coastei croate. Este şi ea, foarte probabil, un vestigiu al păstorilor vlahi din regiune.

În Bizanţ, toponimele legate de vlahi abundă. Fie amintit unul dintre cele mai marcante, cel al Palatului Vlahernelor, reşedinţa imperială din cartierul cu acest nume, aflat în nordul părţii vechi a oraşului de pe Bosfor, aflată nu foarte departe de cartierul Fanarului. De o vestită biserică închinată Maicii Domnului, din vecinătate, este legată o icoană cu nume consacrat şi grăitor: „Vlahernitissa".

Sfântul Vlaho, celebrat de raguzani la 3 februarie, există şi în calendarul ortodox, sărbătorit în ziua de 11 februarie, cu numele de „Sfântul Sfinţit Mucenic Vlasie, episcopul Sevastiei". Este poate semnificativ faptul că în aceeaşi zi e celebrată ca sfântă, împărăteasa Teodora. În Bulgaria există, de asemenea, „Sveti Vlas", nume purtat dealtfel de o localitate turistică la Marea Neagră. Oricât ar părea de contrariant pentru unii, „Blasius" şi „Blaise" din Occidentul catolic, au o legătură etimologică cu lumea romanică a Europei de Sud-Est. Chiar şi la Stockholm, în centrul oraşului există o insulă care poartă numele de „Blasieholmen" („holm" = insulă). După cum şi numele de familie – germanic – al cunoscutului istoric francez Marc Bloch trimite cu certitudine la romanitatea răsăriteană, chiar dacă savantul nu era de origine română (în dialectul săsesc al limbii germane, „român" se spune chiar „bloch").

Este semnificativ faptul că unul dintre fondatorii picturii croate moderne, Vlaho Bukovac (1852 – 1922), remarcabil portretist, poartă tocmai acest prenume. Bunicul său, marinar genovez, se stabilise pe coasta dalmată, numele său de familie fiind de fapt „Fagioni". Artistul, a cărui mamă era croată şi care s-a născut şi a copilărit la Cavtat, oraş din vecinătatea sudică a Dubrovnikului, şi-a schimbat numele în tinereţe, traducându-l potrivit înţelesului: „fagul" transpus în croată a dat „Bukovac" (vezi şi etimologia de obârşie slavă a „Bucovinei", toponim ce se întâlneşte dealtfel deseori şi în Croaţia).

Faptul că Sfântul Vlaho poate fi văzut la Dubrovnik peste tot, în calitatea sa de apărător religios simbolic al cetăţii, poate trimite chiar şi la numeroasele legături pe care această republică nobiliară le-a întreţinut cu Ţara Românească, în Evul Mediu statul cel mai reprezentativ ce se găsea spre Răsărit. Statutul de vasalitate al Raguzei faţă de Sublima Poartă era identic cu cel al Principatelor, cu deosebirea că oraşul adriatic nu a suferit atacuri din partea otomanilor, cărora le-a adus dealtfel numeroase servicii, în vreme ce voievozii români s-au războit cu turcii de nenumărate ori. Un fort aflat pe latura de nord-vest a cetăţii poartă numele de „Bokar", ceea ce în limba croată înseamnă „flanc", „latură". Numele trimite însă cu gândul şi la cel al capitalei Ţării Româneşti, oraş binecunoscut de raguzani, pentru care – à propos de ideea bastioanelor în faţa potenţialelor primejdii din Răsărit –, Bucureştii puteau constitui o asemenea fortăreaţă. Asupra legăturilor culturale dintre Raguza şi Ţara Românească merită încă să stăruim, ceea ce voi face, poate, şi în articole viitoare. Văzute mai degrabă sub zodie economică, ele au fost privite poate mai puţin sub cea a spiritului, deşi sunt de căutat şi acolo, în ciuda diferenţei de religie.

În limba croată, Ţara Românească este numită „Vlaška", nume scos din uz în cursul procesului de sovietizare a României. Judeţul de la sud şi sud-vest de Bucureşti care purta acest nume, a fost, după cum se ştie, desfiinţat. Au rămas Codrii Vlăsiei ca toponim geografic cu conotaţie istorică, iar antroponimele „Vlas" şi „Vlasiu" sunt răspândite nu numai în Muntenia şi în Moldova, dar şi în Transilvania (sculptorul Ion Vlasiu era din originar din judeţul Mureş, din regiunea în care scriitorul maghiar Wass Albert îşi plasează acţiunea cunoscutului său roman *Lângă Scaunul Domnului*).

Această „contaminare" de sensuri se întâlneşte şi în cazul unui alt sfânt important din Dalmaţia, Sveti Duje / Sveti Dujam – în limba croată –, San Domnius / San Domnio[3] – în latineşte şi italieneşte -, protectorul Splitului, alături de Sfântul Anastase. Atât acesta din urmă, cât şi Sfântul Domnius, originar din Antiohia – aşadar tot din partea răsăriteană a Imperiului roman -, a fost martirizat din porunca lui Diocleţian. Calitatea sa de cel dintâi episcop al Salonei explică de ce apare reprezentat în picturi în veşminte arhiereşti, cu toiag episcopal într-o mână şi cu macheta oraşului Split, în cealaltă. Este frapantă asemănarea cu Sfântul Vlaho şi, probabil, că nu e întâmplătoare. Cele două oraşe mai importante din Dalmaţia au avut o istorie oarecum diferită: dacă Republica Raguzei a fost între 1358 – 1806 un stat de-sine-stătător, deşi vasal Porţii, Splitul (sub numele de „Spalato") s-a aflat în componenţa Republicii veneţiene, ca şi o mare parte din coasta dalmată. Sfântul Vlaho şi Sfântul Domnius erau, aşadar, în ţări diferite în Evul Mediu, paralelismul lor oglindind într-un fel concurenţa dintre republica raguzană şi oraşul lui Diocleţian.

Sfântului Domnius îi este închinată catedrala oraşului, vechiul mausoleu al împăratului Diocleţian, transformat deja în veacul al VII-lea în biserică. Şi aici Bizanţul a lăsat urme, pe care Charles Diehl le vedea în asemănările arhitectonice cu Ravenna, aflată dincolo de Adriatica. Precum în cazul Sfântului Vlaho, obiecte religioase legate de Sveti Duje pot fi admirate în tezaurul catedralei. Şi aici la Split, oraş născut din apropierea geografică de Salona, capitala provinciei romane Dalmaţia, romanitatea se întruchipează simbolic în acest sfânt, înveşmântat şi el, ca şi Sfântul Vlaho, în straie episcopal. „Dominus" s-a transformat în latina vulgară în „domnius", după cum avea să se petreacă şi în spaţiul carpato-dunărean. Aici cuvântul a denumit atât divinitatea, cât şi pe şeful statului. Să funcţioneze această asimilare şi în cazul Splitului, atât de legat de personalitatea lui Diocleţian, originar din împrejurimile sale? Sveti Duje / San Domnio poate fi considerat oare în mod paradoxal drept un alter ego religios al împăratului, care a rămas în istorie drept marele persecutor al creştinilor? Oricum, atât geografic, cât şi în timp, Splitul – al cărui nume italienesc, Spalato, îi aminteşte însăşi originea – a constituit o etapă intermediară între Roma şi Constantinopol, acolo unde Constantin cel Mare avea să stabilească capitala Imperiului doar câţiva ani după moartea lui Diocleţian. Dacă mausoleul împăratului păgân a fost transformat în catedrală, chipul său pare a se fi preschimbat, prin ironia teribilă a istoriei, în cel al unui sfânt, cu nume, firesc, latinesc.

sau influenţă veneţiană şi nu numai, este astăzi o parte a Croaţiei. A căuta urmele romane din Dalmaţia – pe urmele lui Charles Diehl şi a multor altor învăţaţi – nu înseamnă în nici un fel a pune sub semnul întrebării apartenenţa acestei minunate regiuni la statul croat. Chiar dacă unii vorbesc insistent de Transilvania – eludând ţara căreia îi aparţine –, pentru a scoate în evidenţă unele tendinţe secesioniste, vorbind de coasta dalmată nu înseamnă a pune accent pe vreo dorinţă de autonomie regională. Cotidianul cel mai răspândit din această regiune – care în treacăt fie spus a avut chiar statutul unui regat, „regatul Dalmaţiei", cu capitala la Split – poartă, ce-i drept, chiar numele de „Dalmaţia liberă", dar populaţia este majoritar croată, iar firele care o leagă de provinciile din interior, Slavonia şi Croaţia propriu-zisă sunt vechi şi numeroase.

Elementul demografic romanic a dispărut în Dalmaţia, iar istro-românii, câţi or mai fi rămas în Peninsula Istria şi în vecinătatea ei, nu au vocaţia autonomiei. Şi totuşi romanitatea – cel mai adesea privită doar din perspectiva adeziunii croaţilor la biserica romano-catolică – constituie un element de legătură al Croaţiei actuale atât cu propriul trecut, cât şi cu popoare din apropiere, nu în ultimul rând o parte strălucitoare din propria sa moştenire culturală.

[1] În *Hrvatska Biografski Leksikon* (Lexiconul biografic croat), Zagreb, Jugoslavenski Leksikografski Zavod, 1983, vol. I (A – Bi), un articol documentat este consacrat italianului Bartolomeo Benincasa (1746 - 1816), autorul romanului *Les Morlaques* (Veneţia, 1788) şi al lucrării *Costumi dei Morlacchi* (Padova, 1798) (pp. 652 – 655).

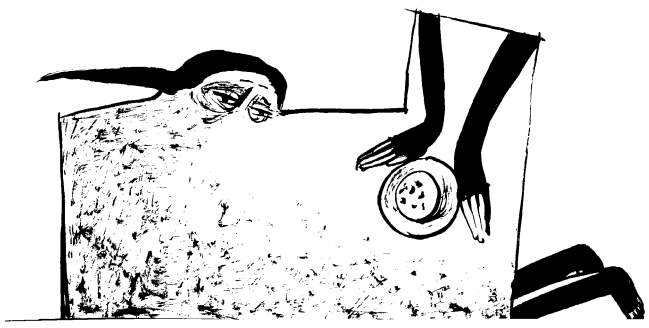
[2] David Hugh Farmer, *Oxford Dicţionar al sfinţilor*, traducere de Mihai C. Udma şi Elena Burlacu, Argumentul şi articolele consacrate sfinţilor români de prof.univ.dr. Remus Rus, Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, p.527. Raguza nu este amintită, după cum nu figurează nici Sfântul Duje / Dujam, protectorul Splitului.

[3] Numele său apare şi sub formele „Domnin" şi „Domnion".

Mihai Sorin RĂDULESCU

Locuri de popas

ÎNTOTDEAUNA Bucureştiul a avut grădini de vară, mici terase, cîrciumioare plăcute, restaurante cu staif care au strîns celebrităţile momentului – scriitori, actori, pictori, profesori universitari, doctori, personaje ale unei boeme atrăgătoare, oameni cărora le plăcea taclaua, berea rece, spriţul, un vinuţ roşu cu parfum, o cafea cu adevărat iz oriental. Circulă cu spor şi astăzi poveşti fabuloase care sînt legate de un anumit loc, de o anumită perioadă frecventată de figurile cheie ale unui anumit anturaj. La Casa Scriitorilor de pe Calea Victoriei, la Capşa, la Carul cu bere, la Berlin, la Cina venea, cam în aceleaşi zile şi cam pe la aceleaşi ore clientela mult aşteptată. Cu alaiul ei cu tot. Cu acei gură cască, consumatori serioşi doar de dragul de a fi văzuţi în preajma lui X sau a lui Z, de a auzi la faţa locului, la prima mînă, istorioare vesele şi triste, bîrfe, cancanuri, politichie, polemici fel de fel, dezbateri filosofice, discuţii aprinse sau nostalgice. Tăcerile se împleteau, liniştit, de multe ori, cu fumul ţigărilor, al imaginaţiei, al rostitelor tuturor şi nerostitelor. Cred că apariţia grădinii-terasă din curtea Uniterului, aşa cum arată de simplu şi de rafinat totodată va aduna ca un magnet artişti şi spectatori în jurul unui pahar de vin bun. Deşi, slavă Domnului, mi-am plimbat paşii pe acolo de miliarde de ori, mi se pare că abia acum simt farmecul unui loc de altădată. Un loc cu o anumită respiraţie, un loc plin de un verde intens, incredibil pentru un Bucureşti îmbîcsit, prăfuit, asfixiat de noxe şi, mai ales, de atîta prost gust. Inspiraţia care redefineşte grădina Uniterului inspiră la orice. La dialog paşnic, protejat de lumina caldă a soarelui filtrat prin flori şi frunze minunate sau de lumina senzuală a lămpilor, a ochilor topiţi în podele de lemn patinat. Insule de lemn blînd sînt înecate de arbori, de flori nobile, de un gazon ireal. Liniile curbe, cromatica obiectelor, a fiecărui detaliu ce compune acest tablou elegant, plin de rafinament şi de măsură – ceva atît de rar astăzi – odihnesc nu doar ochiul agresat, nu doar urechile batjocorite de auzul unei limbi torturate, de înjurături birjăreşti, de acute insuportabile, ci şi mintea, visul, fiinţa profundă. O oază de tihnă care te îmbie, în buricul oraşului, dincolo de zgomotele unui oraş dement, să te cauţi. Măcar. Atmosfera este, de aceea, fantastică, intimă, paşnică, acompaniată de bucate alese, învăluitoare, de vinuri trufaşe, de o muzică cu personalitate, de amănunte care nu-ţi mai satură privirea şi voluptatea de a descoperi trucurile bine gîndite ale tihnei despre care vorbeam. Cred că este un loc care va aduna, ca altădată, anumit tip de oameni, de cozerii, de legende, de poveşti ce vor anima amintirile noastre şi ale copiilor noştri. Un loc plin de mister, de farmec, un loc cu vino-n coa, cu personalitate care aşteaptă ca istoria recentă sau mai puţin recentă să-l asimileze. (M.C.)



El mi-a spus că i s-a părut deosebit de interesantă accepţia modernă a conceptului de fus.

Frumoasa
din pădurea adormită

A ZECEA ediţie a întâlnirilor JTI (Japan Tabacco Inc.), companie care a adus în România, începând din anul 2000, o întreagă suită de personalităţi ale baletului contemporan, a adăugat acestei imagini internaţionale şi pe cea a **Baletelor din Monte-Carlo**, conduse de prestigiosul coregraf şi director Jean-Christophe Maillot. În cele două spectacole, prezentate în cadrul **Festivalului Internaţional George Enescu** din acest an, am putut vedea o creaţie a lui Jean-Christophe Maillot, din 2001, intitulată *la Belle* – o prelucrare modernă şi transpunere scenică a cunoscutului basm al lui Charles Perrault, *Frumoasa din pădurea adormită.*

Les Ballets de Monte-Carlo s-au înscris în zodia modernităţii, încă de la originala lor îndepărtată, şi anume de la nucleul reprezentat de Compania de Balet constituită de Serge de Diaghilev, formată mai întâi la Paris şi stabilită apoi, după 1911, la Monte Carlo. Secondată în demersul ei artistic de scriitori, compozitori şi pictori importanţi ai momentului, Compania lui Diaghilev a dat tonul în toată Europa, până la moartea acestuia, în 1929. Destrămată, reînjghebată, ruptă în două şi iar reînfiinţată, mutată în timpul celui de al Doilea Război Mondial în Statele Unite, revenită şi din nou repusă pe picioare temporar, trupa **Les Ballets de Monte-Carlo** capătă stabilitate începând din 1985, când devine compania oficială a Principatului Monaco. Odată cu preluarea direcţiei ei de către Jean-Christophe Maillot, în 1993, coregraful-director se îngrijeşte în primul rând de propria companie, dar are şi o viziune mai amplă asupra necesităţilor culturale legate de arta dansului în spaţiul european. Dansator, ulterior coregraf şi director mai întâi la **Ballet du Grand Théâtre de Tour,** oraşul său natal, iar apoi la Monte Carlo, Jean-Christophe Maillot, după patru ani de directorat mută **Les Ballets de Monte-Carlo** în propriul lor sediu, denumit L'atelier, iar în anul 2000 pe scena Salle des Princes, din cadrul noului Centru de Congrese Grimaldi Forum. Iată un motiv întemeiat ca să invidiem atmosfera culturală a micului regat Monaco, noi cei care am fost de curând pe punctul de a pierde Centrul Naţional al Dansului Bucureşti şi care avem în continuare sabia deasupra capului. Dar, aşa cum am spus, amploarea viziunii sale manageriale depăşeşte graniţele propriei companii. În anul 2000, Maillot pune bazele pentru **Monaco Dance Forum**, un echivalent al Festivalului de la Canne, şi instituie Premiile Nijinsky.

Dintre creaţiile lui Jean-Christophe Maillot cunoşteam suita de piese *Miniaturi,* create în 2004, într-un stil neoclasico-modern, personal şi inspirat, cu miez şi sens, fiecare dintre piese fiind o excelentă compoziţie coregrafică. Această întâlnire prealabilă crea un bun orizont de aşteptare pentru spectacolul *la Belle,* venit în turneu la Bucureşti. Dar contactul cu acest balet a fost, în mare parte, descumpănitor. O parte dintre partiturile coregrafice create pentru solişti sau pentru ansamblu evidenţiau calităţile coregrafului, puse în valoare de o companie de foarte bună calitate. Stufoşenia tratării subiectului, cu multe adăugiri şi deformări, îngreuna însă receptarea spectacolului. Povestea tradiţională a *Frumoasei din pădurea adormită,* căreia Charles Perrault (1697) şi fraţii Grimm (1821) i-au dat versiunile scrise, a dat naştere unei opere majore din repertoriul coregrafic universal. Ea a fost concepută mai întâi în stil clasic pur, în versiunea lui Marius Petipa şi pe muzica lui Piotr Ilici Ceaicovski, partitură rămasă ca partener muzical şi pentru alte versiuni clasice ulterioare, cât şi pentru variante moderne, dintre care o cunoaştem pe cea de o mare valoare datorată lui Mats Ek, din 1996. În această variantă ieşim din lumea basmului pentru a intra în lumea zilelor noastre, şi anume în lumea drogurilor, în care prinţul salvator este un dealer, dar una dintre ideile subtil încorporate în subiect este o pledoarie pentru substanţa valorii echilibrante cuprinsă în orice tradiţie. Şi, de asemenea, finalul, de o superioară înţelegere umană, dă o greutate aparte acestei lucrări: în cuplul format de fosta drogată şi de dealer, apare un copil, care nu este al acestuia din urmă, dar fiind vorba de un copil, oricare ar fi el, trebuie primit cu dragoste. Şi, bineînţeles, nu subiectul, ci modul cum este realizată, adică valoarea în sine a acestei creaţii coregrafice, aşează lucrarea lui Mats Ek în rândul capodoperelor.

Jean-Christophe Maillot abordează subiectul cu un ochi persiflant. Curtea Prinţului şi cea a Frumoasei sunt gândite contrastant, dar amândouă în cheie parodică: cea a Prinţului e dominată de monstruos, mama Prinţului fiind din neam de căpcăuni îşi hărţuieşte şi îşi bruftuluieşte fără încetare şi soţul, şi copilul, în timp ce la curtea Frumoasei e o veselie uşor tâmpă, dar foarte colorată, prin costume, chiar şi tristeţea împăratului şi împărătesei că nu au un copil, fiind o dulce lamentaţie. Problema este însă că o mulţime de lucruri nu le aflăm de pe scenă, ci din programul de sală, iar altele nu mai au legătură nici cu programul. După primul act, eu, care apucasem să citesc programul, le explicam celor din jur cine era personajul din primul tablou, care-i asupreşte pe ceilalti doi: o căpcăună – bărbat pe scenă – pe care (ne spune la ureche programul) împăratul o luase de nevastă pentru că era bogată. Dar după al doilea act nu am mai putut să explic nimic, căci una scria în program şi alta se petrecea pe scenă. Ca în poveste, ursitoarea cea rea, Carabosse, care, în cazul nostru, e tot una cu mama căpcăună – care e bărbat – îi meneşte Frumoasei să se înţepe cu un fus (asta în program) şi să moară, iar ursitoarea cea bună, Zâna Liliacului, îndulceşte blestemul, menind ca Frumoasa doar să doarmă o sută de ani, până va fi trezită de sărutul Prinţului. Pe scenă, însă, Frumoasa, înveşmântată în văluri albe, pure, şi izolată de lumea impură din afară într-un balon (la Mats Ek, naşterile erau sugerate de un ou, simbol clasic pentru începutul unei vieţi), este atacată de peţitori, în frutea acestora aflându-se mama căpcăună–bărbat, şi are loc un viol colectiv. După ce Frumoasa va fi adusă la sentimente mai bune de Prinţ (duetul lor, doar parţial reuşit coregrafic, este deosebit de lung), raportul între scenă şi programul de sală se complică din nou. Doi ani mai târziu, ne spune programul, după ce îi moare tatăl şi Prinţul devine stăpânul regatului, îşi «oficializează căsătoria»(?!?), după care, ne spune iar programul, pleacă la război împotriva împăratului unui ţinut vecin. Noi vedem însă că mama căpcăună îl goneşte din scenă, după care, ne spune programul că aceasta (acesta) vrea să o mănânce pe Frumoasă, fiartă într-un cazan cu guşteri şi vipere, dar în scenă vedem că iar se pregăteşte un viol colectiv, nefinalizat de astă dată, căci apare la timp Prinţul care o salvează pe Frumoasa sa şi o anihilează pe mama-căpcăună-bărbat. La începutul şi la sfârşitul spectacolului Prinţul citeşte într-o carte, desigur povestea Frumoasei, pe care se duce şi o sărută şi în final, ceea ce pune tot restul istoriei gândite de coregraf între paranteze. Numai că această lungă paranteză a spectacolului e tare încâlcită, şi doar în parte bine susţinută de coregrafie, chiar dacă interpreţii sunt foarte buni. În seara în care am fost eu la spectacol, rolul forte al Reginei Mamă/Zâna Carabosse a fost interpretat cu vigoarea expresivă necesară de Gaétan Morlotti, iar ceilalţi doi protagonişti Prinţul – Asier Uriagereka şi Frumoasa – Noelani Pantastico, cu elanul, căldura şi, incontestabil, cu capacitatea tehnică necesară acestor roluri. Interesantă scenografia, pe mai multe planuri, a lui Ernest Pignon-Ernest şi extrem de sugestivă baia de lumini a lui Dominique Drillot, care învăluie adesea întreaga scenă. Tot astfel şi costumele semnate de Philippe Guillot servesc întru totul viziunea contrastantă a celor două curţi princiare, aşa cum au fost ele gândite de coregraf, una sumbră şi cealaltă de o veselie explozivă, materializată atât prin culorile vii, cît şi prin formele fistichii, împănate cu balonaşe pentru pântece, sâni şi pantaloni bufanţi.

În final însă, eram tare tristă, cum sunt de fiecare dată când sunt nemulţumită de un spectacol. Îmi spuneam ca am avut o zi nenorocoasă, căci mai trăisem şi alte tristeţi artistice. Noroc însă că la ieşire am întâlnit un prieten. La prieteni am avut întotdeauna noroc! Medic. Persoană cu simţul realităţii. El mi-a spus că i s-a părut deosebit de interesantă accepţia modernă a conceptului de fus. Desigur, aşa era. Cum de nu sesizasem eu esenţialul? Dar după această dumirire mi-am revenit, reamintindu-mi că fără simţul umorului suntem iremediabil pierduţi. Şi în acest caz, cât şi în oricare altul.

Liana TUGEARU

La curtea Frumoasei

Regina Mamă

Festivalul cumulează nostalgiile noastre spre normalitate. Poate astfel se explică şi afluenţa numeroasă a publicului, inclusiv a publicului tânăr.

Festivalul Internaţional „George Enescu"

O stare **a spiritului**

AU RĂSUNAT ultimele acorduri ale Festivalului „George Enescu"; recenta ediţie a trecut şi aceasta în istorie. Cu bucuriile, cu nostalgiile, cu regretele acesteia, cu părerile de rău. Orchestra Elveţiei Romande, de la Geneva, ansamblu condus de dirijorul Marek Janowski, a încheiat defilarea colectivelor simfonice. Interesant de remarcat, dat fiind numărul mare al muzicienilor de origine română, genevezii şi-au poreclit ansamblul denumindu-l Orchestre de la Suisse Roumaine! Momentul cel mai captivant al prezenţei lor bucureştene a fost *Simfonia în re minor* de Cesar Franck.

Concisă, densă, temeinic construită.

Am avut parte şi de surprize! Pe cât de neaşteptate, pe atât de neplăcute. Pe finalul ultimelor momente de muzică, în concertul de închidere, sistemul acustic a cedat antrenând un bruiaj penibil. La noi şi asta e posibil! Am avut totuşi impresia că a fost închiriat cel mai performant sistem sonor instalat vreodată în această sală! În deschiderea momentului oficial, într-un discurs pertinent, directorul Holender ne-a atras atenţia că întreaga suită de manifestări festivaliere a constituit o firească restituire către contribuabilul român, cel căruia îi datorăm susţinerea financiară a concertelor. Şi actualul ministru al Culturii a avut o intervenţie. Ne-a mărturisit că a venit la multe concerte. Este adevărat. Că muzica îi procură – citez – „terapie intensivă". Se poate. Nouă ne aduce bucurie „intensivă".

Ce ne-au mai oferit ultimele zile? Orchestra münchenează de Cameră condusă de violonistul Lorenz Năsturică-Herschcowici ne-a prezentat *Concertul pentru corzi* de Paul Constantinescu, iar aceasta în datele unui antren cuceritor; a fost singura lucrare românească, diferită de creaţia enesciană, prezentă în programele formaţiilor oaspete; în acelaşi concert violoncelistul Marin Cazacu ne-a dăruit o versiune pe cât de cizelată, pe atât de dinamică a *Concertului în do major* de Haydn. Alte momente de mare muzică?

Nu poţi să nu remarci, cântul pe care îl susţine Elisabeth Leonskaia se dovedeşte a avea o densitate spirituală cu totul excepţională atunci când ne este prezentată prima *Sonată enesciană pentru pian*, în fa diez minor. Alte momente enesciene cu totul notabile, în ultimele zile de concert? Au fost. Mă gândesc la *Octuorul* pentru corzi, o magistrală creaţie a sfârşitului epocii „Belle Epoque", lucrare realizată admirabil, cu un antren interior cuceritor, cu participarea cvartetelor reunite „Enescu", de la Paris, şi „Danel", de la Bruxelles. O admirabilă, o aprofundată tălmăcire a Trio-ului enescian cu pian, cel scris în anul 1916, ne-a oferit formaţia tinerilor muzicieni germani ce alcătuiesc „Atos Trio". Pe aceeaşi direcţie se înscrie şi realizarea muzicienilor londonezi grupaţi în formaţia „Nash Ensemble"; au dovedit o conduită profesională exemplară în realizarea celui de al *2-lea Cvartet cu pian*; de asemenea *primul Cvartet cu pian* a cunoscut o redare de zile mari, graţie implicării temeinice a muzicienilor germani grupaţi în Cvartetul „Fauré". Dar poate grupul muzical cameral cel mai apropiat de idealul coeziunii ansamblului prin participarea unor muzicieni cu disponibilităţi solistice cu totul aparte, a fost trio-ul compus din celebrul pianist norvegian Leif Ove Andsnes şi fraţii Tetzlaff, Christian şi Tania, muzicieni germani, la vioară şi violoncel. Nu greşesc dacă observ că elita manifestărilor festivaliere a fost reprezentată de suita concertelor camerale; cu mare tradiţie în ţările nordice, în landurile teritoriilor de limbă germană. În aceeaşi zonă geografică şi spirituală se situează şi marile colective simfonice prezente în Festival, „Royal Philharmonic Orchestra", „Philharmonia" ambele de la Londra, organisme muzicale somptuoase cărora li se alătură celebra Orchestră de Cameră a Academiei „St. Martin in the Fields", de asemenea Orchestra Regală Olandeză de la Concertgebouw Amsterdam şi, pe un plan secund, dar apropiat, Orchestra Radiodifuziunii Bavareze din München. Ansamblurile mari ai căror instrumentişti provin prioritar din ţări cu origini latine, meridionale, se situează la nivele profesionale mai modeste; mă refer în mod special la Orchestra Maiului Muzical Florentin, ansamblu cu nume mare, situat în concertele bucureştene la nivelul unui profesionalism discutabil.

Există, în schimb, de secole, în Ţările de Jos, vocaţia lucrului bine făcut. În bună parte ţine de religie. Astfel se explică perfecţiunea acestui organism simfonic care ne-a vizitat pentru prima oară, anume Orchestra Regală din Amsterdam, ansamblu clasat actualmente, de presa de specialitate, pe primul loc în lume. Poate

părea paradoxal, dar poziţia primei viori în acest organism simfonic este deţinută de un muzician român, de violonistul Liviu Prunaru.

Mulţi şefi de orchestră provin din rândurile instrumentiştilor virtuozi care, dintr-un motiv sau altul, părăsesc cariera solistică în favoarea celei dirijorale. Par a fi tentaţi de teritoriile vaste ale zonei simfonice. Sunt muzicieni de un profesionalism imbatabil, dar rămân amatori în ceea ce priveşte dirijatul; mă refer la violonistul Maxim Vengerov, la violoncelistul Heinrich Schiff; şi chiar la pianistul Vladimir Ashkenazy care lucrează temeinic în repetiţii şi întreţine în concert ceea ce a pregătit anterior. Şi totuşi adevăraţii profesionişti ai baghetei rămân muzicieni precum Mariss Jansons, Marek Janowski, Horia Andreescu, Cristian Mandeal, Yuri Temirkanov, Charles Dutoit, Mark Minkovski, Asher Fisch; ...dintre artiştii prezenţi în Festival.

Tineri, frumoşi, talentaţi, de un profesionalism ce promite o bună carieră, se dovedesc a fi violonista Anna Ţifu şi violoncelistul Johannes Moser; ambii dispun de o comunicare inspirată, antrenantă, convingătoare. David Geringas şi Misha Maisky sunt două personalităţi pregnante ale artei contemporane a violoncelului; prefer dăruirea atent controlată a celui dintâi expresiei şarjate, dar autentice, a celui de-al doilea.

Personal am avut întotdeauna percepţia faptului că Festivalul „George Enescu", ediţiile succesive ale acestuia, sunt pietre la temelia drumului nostru spre normalitate. Iar aceasta atât pe parcursul ultimelor două decenii, în perioada post-decembristă, după 1989, cât şi înainte, începând chiar cu anul 1958, anul primei ediţii. Sigur, cu decenii în urmă, acest sentiment era confuz. Se formase imaginea unei oscilaţii între starea de bine pe care ţi-o aduce muzica, împreună cu aceasta marii muzicieni sosiţi la Bucureşti, şi – pe de altă parte – percepţia realităţii cotidiene. Pe atunci era o speranţă, o lumină care se aprindea pentru câteva săptămâni, care cădea în hibernare pentru trei ani; pentru a se reaprinde ulterior. Începând cu anii '90, în ce priveşte Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu" se poate vorbi de o renaştere, de o treptată maturizare în ce priveşte concepţia asupra evenimentului festivalier în sine. Nu pot fi uitaţi primii paşi, zbaterile constructive ale primului director, regretatul Ludovic Spies, încurajat pe atunci de ministrul Culturii, de minunatul Andrei Pleşu; ...purtător în acele timpuri – fapt explicabil – de pitoreşti naivităţi. De atunci şi până în zilele noastre Festivalul a crescut. A crescut în timp de la o ediţie la alta. Se dovedeşte a fi o operă colectivă construită treptat. Fiecare director a adăugat ceva valabil; de la Mihai Brediceanu, Cristian Mandeal, Lawrence Foster şi până la actualul director. Au fost personalităţi reprezentative, cum a fost compozitorul Roman Vlad, originar din România, personalitate marcantă a vieţii muzicale italiene; au fost personalităţi dinamice, întreprinzătoare, de un autoritarism manifest, cum este actualul director.

Dacă ediţia din 2007 a debutat cu un discutabil concert de arii din opere, a evitat montarea capodoperei enesciene *Oedipe* şi s-a încheiat cu popularul opus *Carmina Burana*, lucrare ce nu are nimic de-a face cu spiritul enescian al muzicii, în schimb recenta ediţie s-a deschis cu tragedia lirică enesciană şi s-a încheiat cu un program ce a debutat cu zicerea intonată a corzilor din *Preludiul la unison*, cu întreaga *Suită în do major pentru orchestră*, lucrări cu totul semnificative în creaţia enesciană, în creaţia românească.

Un succes nesperat l-a reprezentat competiţia tinerilor creatori! 184 de lucrări înscrise în concurs! Alte performanţe? 175 de evenimente la care au participat peste 1.800 de artişti străini şi peste1300 artişti români,13 orchestre simfonice europene, 14 orchestre camerale şi 19 ansambluri camerale.

Ioan Holender, încă director pe o perioadă scurtă a Operei de Stat din Viena, a fost recent confirmat în calitate de director al viitoarei ediţii a Festivalului bucureştean. Spre bucuria, spre regretul unora dintre noi. Nu cred că actualul ministru al Culturii va fi capabil a impune anume repere ferme şi obligatorii privind structura Festivalului, repere care ţin de anume particularităţi ale percepţiei noastre, de zona unei spiritualităţi româneşti, particularităţi pe care domniile lor nu le cunosc sau le ignoră. Mă refer la prezenţa obligatorie în fiecare ediţie a Festivalului a capodoperei enesciene *Oedipe*, una dintre marile creaţii ale teatrului liric universal, mă refer la prezenţa în programele Festivalului a unor artişti români de indiscutabilă valoare, cum sunt pianistul Valentin Gheorghiu, dirijorii Christian Badea şi Ion Marin; cel din urmă „tolerat" în ediţia precedentă la insistenţele domnului ministru Adrian Iorgulescu. Mă refer, de asemenea, la refacerea secţiei de canto în cadrul Concursului Internaţional „George Enescu"; iar aceasta în condiţiile în care ţara noastră dispune de un potenţial vocal impresionant, folosit intens inclusiv de Opera de Stat din Viena.

Festivalul a devenit un brand de ţară. A fost împlinit cu eforturi cu totul speciale. Inclusiv financiare. A fost bine mediatizat inclusiv în spaţiul internaţional. Rezultatele se observă. Presa engleză îl apreciază drept factor de „restabilire a demnităţii naţionale"; restabilire pe care nu au reuşit-o cohorte de oameni politici, de parlamentari, de diplomaţi.

Festivalul cumulează nostalgiile noastre spre normalitate. Poate astfel se explică şi afluenţa numeroasă a publicului, inclusiv a publicului tânăr. Nu m-au deranjat deloc aplauzele stârnite între părţile unei simfonii, ale unui concert. Acest tip de snobism care aduce lume spre un eveniment artistic, în parte demimonden, îl consider a aparţine unui snobism benefic. Mulţi dintre novici într-ale muzicii află că în sala de concert se întâmplă ceva important, poate ceva grav. Poate vor reveni. Observând creşterea Festivalului de la o perioadă la alta, l-aş compara cu zborul de traiectorie ascendentă al unui planor; dedesupt se află realitatea crudă, cotidiană. Privită de sus, din zona înaltă a muzicii, aceasta pare a fi chiar agreabilă.

Dumitru AVAKIAN

a r t e

Privirea spune ceea ce cuvintele nu reușesc să exprime, iar această privire redată în numeroase gros planuri devine limbajul poetic al filmului, îi conferă un anumit lirism straniu, specular.

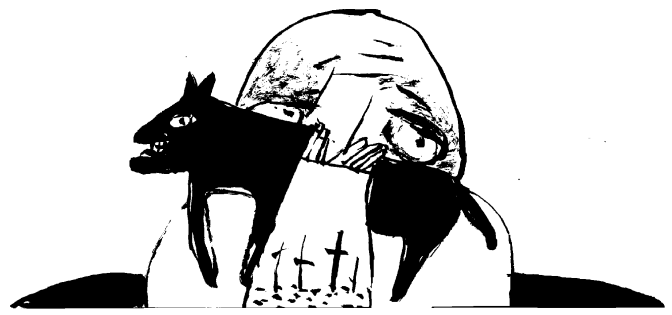
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Alexandra și moartea

LA PRIMA vedere *Alexandra* poate părea un film despre război și, dacă nu ești atent, cu greu realizezi că este vorba despre războiul din Cecenia, acest război poate fi de oriunde și de nicăieri. Scenariul semnat tot de Sokurov este dezarmant de simplu: bunica octogenară, Alexandra (Galina Vishnevsakaya), vine să-și viziteze nepotul cu grad de căpitan Denis (Vasili Shevtsov) tocmai în tabara unde acesta se află cantonat cu garnizoana lui. Pe parcursul scurtei vizite, va fi cazată într-unul din corturile de campanie și va mânca la popotă. Nici o clipă regizorul nu descrie o scenă de luptă, camioane și taburi pleacă și se întorc pe și de pe un front invizibil pentru spectator, un singur cadru dezvăluie incendii în noapte, atât. Tabăra militară este ultimul loc unde ar putea locui o femeie în vârstă, și totuși, cu o naturalețe și o autoritate incontestabile, Alexandra își face simțită prezența inspectând locul asemeni unui general de divizie, punând întrebări și nelăsându-se deturnată de soldații care păzesc un obiectiv sau altul. Curioziatea și de o parte și de alta învinge obstacolele, însă dialogul se desfășoară minimalist, laconic, blocat adeseori de interlocutori. De fapt, tot ceea ce contează nu se adresează prin cuvinte, ci rămâne concentrat la nivelul privirii. Privirea spune ceea ce cuvintele nu reușesc să exprime, iar această privire redată în numeroase gros planuri devine limbajul poetic al filmului, îi conferă un anumit lirism straniu, specular. În tot acest dialog al privirilor Alexandra joacă un dublu rol al unei feminități autentice, inoportune într-un corp erodat de vârstă și într-o tabără de militari tineri și a unei maternități ancestrale, arhetipale care în mod inoportun asociază orice vârstă masculină copilăriei. Nici una, nici alta nu au ce căuta pe câmpul de luptă, iar miza fundamentală a regizorului se află aici, de a forța această prezență și de a urmări reacțiile. Chiar dacă este o femeie în vârstă, Alexandra păstrează delicatețea și noblețea trăsăturilor cu o doză de cochetărie și autoritate a frumuseții de odinioară pe care o ghicim la unele femei în etate așa cum simțim autoritatea bătrânilor obișnuiți cu puterea. Feminitatea care transpare în felul de a vorbi, de a se purta, nelăsând pe nimeni să preia inițiativa, decât atunci când ea însăși dorește acest lucru, este dublată de latura maternă. Majoritatea soldaților au cu puțin peste douăzeci de ani, uniformele ascund cu greu vârsta, războinicii sunt încă imberbi și s-au despărțit de foarte puțin timp de adolescență, fără a face cunoștință încă cu aparatul de ras. În amintirea lor, a celor mai mulți, există imaginile domestice a unei *datcha* cu o bunică cântând vechi cântece rusești, imagini pe care numai moartea le poate șterge de pe retină. Bunica întruchipează tot acest trecut imemorial, nu doar al tinerilor soldați, ci al Rusiei și al căminului așa cum există în mintea fiecăruia dintre noi, iar din această imagine rezonează un puternic sentiment de dragoste. Privind la această bunică venită din inima Rusiei undeva la marginea ei, la capătul lumii, tinerii trăiesc un fel de anamneză, privirile lor au ceva din privirile de lapte ale copiilor căutând un sân, ceva nehotărât, cu un fel de brutalitate reținută în dorință. Această maternitate atemporală transgresează toate frontierele permise și nepermise, inclusiv cea dintre inamici. Bătrâna se duce să facă niște cumpărături în oraș, ceea ce a mai rămas din Groznâi, capitala cecenă, iar în piață întâlnește o altă femeie în vârstă, Malika (Raisa Gichaeva) care-i oferă găzduire în apartamentul ei. Într-un colț al sufrageriei Malikăi se află pachete de cărți legate cu sfoară, războiul a întrerupt relațiile cu lumea veche. Între bătrâni nu există blocaje și nici dușmănia care se poate citi în privirile tinerilor, poate că proximitatea morții, ca și o suferință veche, prezențe discrete, latente, fac astfel încât tot contenciosul cutumiar să se dizolve ca o bucățică de zahăr în ceai. Iliaș, băiatul care o conduce înapoi pe Alexandra în tabără primește o mică lecție în acest sens, înțelepciunea ar fi calitatea fundamentală care aplanează orice conflict. De departe însă, scenele cele mai puternice din film țin de confruntarea dintre bunică și nepot. Acesta își proclamă independența față de un matriarhat al mumelor, propria mamă, bunica, mătușa, fiecare cu o doză de răutate care se reclamă drept captivitate în gineceu, fiecare cu propria dragoste. Tânărul de 28 de ani, un soldat excelent cum îl caracterizează comandantul taberei, ceea ce implică *la qualite maîtraisse*, aceea de a ucide cu sânge rece, eficient, nu mai este demult un copil. Niciuna dintre întrebările bunicii nu-l fixează în portretul idilic al nepotului. Nepotul nu mai citește demult, nu are de gând să se însoare deși are multe „prietene", știe să ucidă și îi învață și pe alții să o facă. Nimic din această imagine nu mai corespunde nepotului iubitor, însă toate acestea sunt jucate cu o ambiguitate de o mare finețe. În locul copilului se află bărbatul, probabil un bărbat pe care bunica și l-a dorit ca soț și nu l-a avut. Căsnicia a fost plină de suferință, iar bătrânul a respins această masculinitate rebelă, autonomă a nepotului. Mai mult decât atât, în corpul bătrân pregătindu-se să cedeze se află un suflet tânăr, un suflet eliberat de constrângerile cutumiare, revoltat, dornic să trăiască o nouă viață. Pentru Alexandra este prea târziu și atât ea, cât și nepotul ei știu că aceasta este foarte posibil ultima lor întâlnire. Desfăcându-și părul cu o cochetărie subînțeleasă, bunica se lasă pieptănată de Denis, frumusețea ei devine deodată vizibilă ca expresie a unei feminități depline, un triumf efemer asupra bărbatului din fața ei, căreia îi urmează o declarație de dragoste pe muchie de cuțit. Ar fi stupid, realmente stupid să cauți în filmul lui Sokurov o cât de mică urmă de perversitate, însă este indeniabil că acest erotism stilizat cu lirismul lui de o mare finețe are o ambiguitate mai puternică decât orice gen de sofisticată maladivitate decadentă, întrucât el este genuin, transgresiv, de o stranie frumusețe. Mirosul puternic al corpului masculin trezesc în femeia în vârstă dorința de a fi din nou tânără, acest corp bărbătesc care emană un miros tare, pătrunzător trăiește pe deplin într-un prezent relativ al vigorii și vitalității și constituie în sine un argument care trece dincolo de legăturile cutumiare dintre bunici și nepoți. Înainte de a pleca într-o nouă misiune, nepotul își trezește bunica și o privește. Este acea privire care vrea să rețină totul, care vrea să condenseze în ea o viață întreagă, care vrea să nu uite, să imprime pentru totdeauna. Este acea privire a celor care se despart definitiv de cineva foarte drag, și care încearcă să înregistreze cel mai mic detaliu cu o intensitate devoratoare. Alexandra se va întoarce în orașul ei, condusă la gară de un grup de femei din Groznâi care i-au devenit „surori", pentru că, așa cum spune Malika, dacă în acest război bărbații sunt inamici, femeile au devenit cu toate surori de suferință. Aceast cerc protector al unei maternități pe cale de a se dizolva dă un înțeles suplimentar filmului lui Sokurov, un film despre maternitate în raport cu lumea crudă căreia îi dă naștere și despre nostalgia eternei reîntoarceri la o feminitate îndepărtată. Filmat într-un cadru cenușiu, prăfos, sepia, ca al fotografiilor foarte vechi, filmul îți lasă impresia sfărâmicioasă de țărână, impresie de gol deșertic. Pe acest fundal din care nimic nu se distinge, nici măcar în bazarul improvizat unde localnicii vând ce mai au pentru a supraviețui, contrastul îl creează prezența acestei femei în vârstă într-un loc încărcat de militari. Însă există și un alt sens în prezența ei acolo, un numitor comun, atât ea prin vârsta înaintată, cât și soldații prin meseria lor se află în preajma morții, o linie fină, invizibilă îi separă de ea. Atât pentru unii, cât și pentru alții viitorul este incert, de aceea întâlnirea are ceva din marile întâmplări care bornează fiecare din viețile noastre, o întâlnire pe pragul dintre viață și moarte, dintre tinerețea care vrea să cunoască și bătrânețea care vrea să trăiască, o întâlnire înainte ca soarele să apună. ■

Alexandra (2007); Regia: Aleksandr Sokurov; Cu: Galina Vishnevsakaya; Genul: Dramă; Durata: 95 minute.



S-ar putea spune că între valoarea artistică şi valoarea comercială a unei lucrări de artă nu există nici un fel de tensiune, că marii noştri artişti au, în mod justificat, şi cele mai mari preţuri.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Valoare artistică, **valoare comercială**

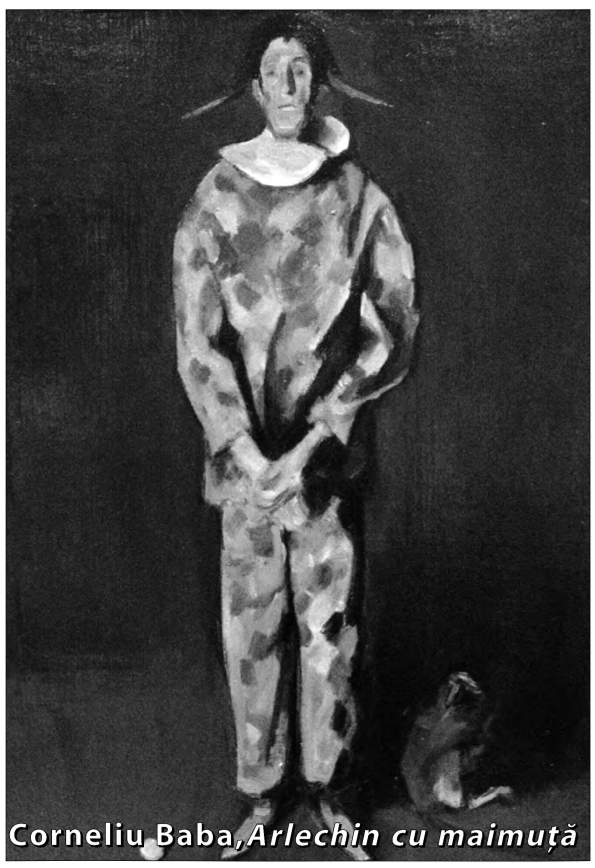
CHIAR DACĂ în ultimii ani au apărut pe piaţa de artă românească actori noi, adică galerii, asociaţii, case de licitaţie – şi este suficient să amintim aici apariţia caselor Gold Art şi Artmark, după ce proiectul Pogany s-a dovedit prematur pentru momentul apariţiei sale – care au repus în discuţie maturitatea şi conştiinţa de sine a spaţiului nostru artistic şi comercial, lucrurile sînt încă departe de a se fi stabilizat. În acest context şi pe o piaţă de artă în plină formare, aşa cum este cea românească, întrebarea asupra acordului dintre valoarea artistică a unui obiect şi valoarea lui comercială este încă una legitimă, dacă nu de-a dreptul obligatorie. Atunci cînd un fenomen nu s-a structurat suficient, cînd normele juridice nu funcţionează la parametri normali şi cînd spaţiul spontaneităţii este mult mai mare decît acela supus unor reguli stabile, este de bănuit că echilibrele obligatorii dintre valoarea culturală a operei de artă şi valoarea ei de piaţă sînt grav perturbate. Şi, în pofida unor aparenţe, lucrurile chiar aşa stau. În absenţa unei informaţii largi şi libere, în afara unei circulaţii neîngrădite a obiectelor artistice, în condiţiile de pîndă şi de suspiciune în care colecţionarii de artă se manifestau pînă acum cîţiva ani, era de aşteptat ca receptarea artei să fie viciată, iar judecarea ei, sever pervertită. Însă tocmai în momentele grele, atunci cînd ameninţările sînt permanente şi riscurile inevitabile, se naşte în mod natural, ca o variantă a instinctului de conservare, o exigenţă cu totul ieşită din comun. Astfel, pentru a face economie de mişcare, pentru a contrabalansa lipsa de informare şi a preîntîmpina deficienţele de gust născute dintr-o cultură precară, colecţionarul român, din ce în ce mai izolat şi tot mai ferm împins într-un soi de cvasiconspirativitate, înainte de 90, iar acum îngrădit de criză şi asaltat de alte priorităţi, s-a fixat decis pe numele mitologice ale artei româneşti, adică pe acelea care lasă şanse minime unei opţiuni eronate. Grigorescu, Andreescu, Aman, Luchian, Tonitza, Petraşcu, Iser, Ressu, Dărăscu, Şirato, Ţuculecu, Baba, Ciucurencu etc., iată doar cîţiva artişti care nu implică riscuri în ceea ce priveşte plasamentele financiare şi nici nu dezamăgesc nevoia, mai mult sau mai puţin reală, de hrană simbolică. Privind lucrurile în felul acesta, s-ar putea spune cu siguranţă că între valoarea artistică şi valoarea comercială a unei lucrări de artă nu există nici un fel de tensiune, că marii noştri artişti au, în mod justificat, şi cele mai mari preţuri. Aşadar, atunci cînd receptarea se conformează unor judecăţi deja acceptate şi se supune ierarhiilor prestabilite, totul pare a fi în ordine, dar atunci cînd intervine problema selecţiei nedirijate şi a opţiunii directe, se instalează o acută stare de criză. Abia în această situaţie, aceea care angajează soliditatea culturii şi siguranţa gustului, încep să se manifeste disfuncţiile de fond şi viciile de formă. Artişti de prima mînă, cum ar fi, de pildă, Alexandru Phoebus, Şt. Dimitrescu, Merica Râmniceanu, Elena Popea, Al. Padina, Samuel Mutzner, Sabin Popp, Iorgulescu-Yor, Teodorescu--Sion, Vasile Popescu, Paul Miracovici etc. sau, încă şi mai flagrant, cei din eşalonul imediat următor, Lucia D-Bălăcescu, Michaela Eleutheriade, Mandia Ullea, Nina Arbore, Casilda Miracovici, Tache Papatriandafil, Tache Soroceanu, Leon Al. Biju, Ion Lucian Murnu etc. etc. sînt victimele unui dezacord inacceptabil între valoarea lor artistică şi valoarea lor comercială. Iar dacă mergem şi mai departe, adică ajungem pînă în contemporaneitate, faptele devin de-a dreptul hilare: un Sabin Bălaşa, ca să luăm doar un exemplu notoriu, cu pseudometafizica lui celestă, se vinde încă la sume exorbitante în raport cu propria lui performanţă, în vreme ce Florin Mitroi, unul dintre cei mai originali şi mai profunzi pictori din ultimile decenii, este cvasinecunoscut, ca să nu mai vorbim de Dan Perjovschi, de exemplu, sau de Adrian Ghenie, care sînt deja prezenţe internaţionale incontestabile şi complet absenţi de pe piaţa românească după care, între noi fie vorba, nici nu se prea omoară.

Această realitate, pe jumătate tristă, pe jumătate hilară, poate fi convingător definită prin parafrazarea lui Caragiale, adică observînd că procesul de maturizare a pieţei de artă din Romînia, dar şi circulaţia sistematică a artiştilor români pe piaţa europeană, sînt admirabile, dar lipsesc aproape cu desăvîrşire. Faptul are mai multe explicaţii, dar, în mod esenţial, el se datoreşte stării de recluziune şi de noncomunicare în care am zăcut aproape 50 de ani. În tot acest interval, bunurile artistice n-au circulat şi, în consecinţă, valoarea lor a fost stabilită în mod artificial, în funcţie de interese de grup sau în funcţie de comandamente politice. Singurul cumpărător cu putere financiară mare era statul, iar el cumpăra discreţionar, după cum îi dictau umorile şi nevoile propagandistice, pentru că artistul asta era: un simplu agent de propagandă şi de influenţă, un fel de apostol laic al teologiei negative pe care comunismul a reprezentat-o în mod exemplar.

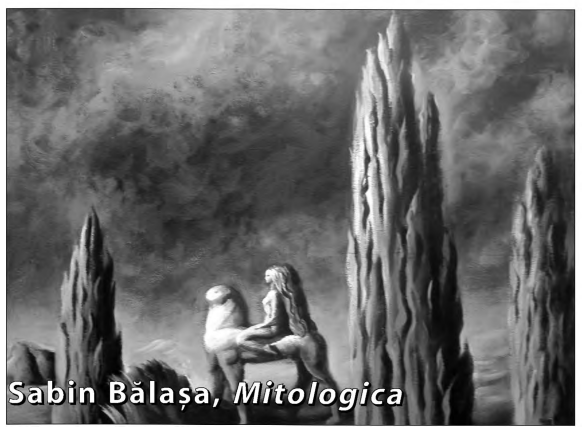
Deschiderea spre lume n-a existat aproape deloc, artiştii contemporani circulau cu mare dificultate, iar ceea ce se vin3dea *dincolo*, în afara cîtorva privilegiaţi, se vindea în regim infracţional. Legea patrimoniului era o lege protecţionistă, etanşă din punctul de vedere al comunicării cu exteriorul; se inducea insidios aceeaşi stare de spirit care a născut celebrul slogan de după '89, "nu ne vindem ţara", respectiv „nu ne vindem patrimoniul", dar, în felul acesta, patrimoniul a fost scos din contextul său legitim, a fost ejectat din sfera de influenţă a pieţei de artă – singura în măsură să acrediteze în realitatea culturală şi economică sau, după caz, să excludă, un fenomen care ţine de creaţia simbolică.

Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petraşcu etc., pentru că tot i-am amintit, şi încă mulţi alţii care se bucură la noi de un statut cvasimitologic, în exterior sînt prezenţe neglijabile. Această realitate se răsfrînge extrem de prost asupra capacităţii noastre de a convinge prin cultură, chiar dacă ne batem şi acum cu pumnul în piept că prin cultură suntem deja europeni. S-au creat, astfel, nişte situaţii absolut aberante: dacă în România un pictor ca N. Grigorescu este situat undeva la limita sfinţeniei şi este investit cu o valoare sufletească incomensurabilă, tot el, cu toată sfinţenia lui, pe piaţa europeană este perceput la nivelul unui mic maestru de provincie. Paradoxul traduce, în esenţă, o situaţie de care sîntem pe deplin responsabili: deşi în sine, în ceea ce înseamnă datele transcendente ale creativităţii lui, artistul este perfect compatibil cu exigenţele estetice ale oricărui spaţiu, dincolo de spaţiul românesc interesul real, nemijlocit, acela pe care îl determină lumea foarte specială a colecţionarilor, este absolut irelevant. şi acest fenomen se datorează unei politici culturale falimentare, adică exclusiv faptului că lucrările n-au circulat, că ele au fost şi sînt încă ţinute în captivitate, că n-au fost promovate în marile muzee şi că n-au fost disponibilizate pe marile pieţe, acolo unde relaţia vie cu actorii specializaţi face infinit mai mult decît toate crizele noastre de narcisism, frustrare, aroganţă şi suficienţă la un loc. ■

Al. Phoebus, *Biserica*


Corneliu Baba, *Arlechin cu maimuţă*

Nicolae Grigorescu, *Peisaj cu car cu boi la Câmpina*


Sabin Bălaşa, *Mitologica*

România - o perspectivă londoneză

a Heathrow, intru pe poarta „cetățenilor europeni" (unde nu este practic nimeni). Funcționara vamală îmi scanează pașaportul, în două secunde, și mi-l înapoiază zîmbind.

*

Ultima dată cînd am fost la Londra, în urmă cu cîțiva ani, era încă nevoie de viză, fapt care, cel puțin pentru un ieșean (chiar avînd documentația necesară călătoriei pusă la punct), constituia o mică (mare) bătaie de cap. Cu săptămîni bune înaintea plecării spre Marele Albion, trebuia să-ți iei frumușel hîrtiile (în cazul meu, invitațiile academice), să te urci în tren, să mergi la București și să te prezenți, disciplinat, la Ambasada Regatului Unit. Acțiunea se desfășura cam pe durata a două zile. Veneai seara în Capitală, te aciuai pe la rude/prieteni/hoteluri, iar a doua zi, la crăpatul zorilor (5.00 a.m.), te înființai la ghereta polițistului din fața reprezentanței diplomatice regale. Domnul somnolent îți dădea un număr de ordine și îți spunea să revii în jur de 7.30 a.m.

Abia către 8.00, un lucrător (român) din Ambasadă – arogant și nepoliticos – striga lista solicitanților (infernal de lungă) care intrau, în șir indian, la întîlnirea cu consulul. Aș minți dacă aș zice că nu am luat mereu viza cu ușurință, chiar și în aceste condiții, dar vecinătatea „peștilor" și a „dansatoarelor" lor, îmbulzeala „căpșunarilor", „dă"-urile și „pă"-urile miticilor de tot felul, dornici de voiaj în Englitera, îmi produceau un disconfort greu de suportat. Mai apoi, făceai încă un drum Iași-București pentru a lua avionul Tarom de la Otopeni la Heathrow (singura legătură rezonabilă atunci, pe calea aerului, dintre România și Anglia). În sfîrșit, simțeai prin toți porii că pleci din lumea a treia spre o capitală de imperiu...

Acum (în iulie 2009), urc în avion (***Austrian Airlines***), în minusculul aeroport internațional ieșean și ajung la Londra în trei-patru ore (cu o scurtă oprire la Viena). La Heathrow, intru pe poarta „cetățenilor europeni" (unde nu este practic nimeni). Funcționara vamală îmi scanează pașaportul, în două secunde, și mi-l înapoiază zîmbind. Asta e tot. Nici o întrebare, nici „un scop al vizitei", nici „o adresă la care pot fi găsit", nici „o durată a șederii", nimic. Privesc, plin de compasiune, la coada (lungă) unde se înghesuie „cetățenii non-europeni", cu mine descompuse de oboseală, așteptare și îngrijorare. Discuțiile cu vameșii britanici par complexe, iar controalele severe. Mă simt dintr-un alt spațiu și îmi repet – a nu știu cîta oară – că numai un nebun poate să regrete comunismul, autarhia, paranoia și schizofrenia din România ultimilor cincizeci de ani.

*

Aflați în criză de timp, luăm un taxi din Russell Square (parcul ce separă clădirile principale, cu aer cosmopolit, ale Universității din Londra de giganticul British Museum) pînă în Trafalgar Square, chiar lîngă Columna lui Nelson. Laura și Andrei (pentru prima oară în Londra) studiază interesați cabina largă pentru pasageri și ***locker***-urile care se tot încuie/descuie automat la fiecare oprire/pornire la/de la semafoare. Eu mă uit în oglindă, la șofer, un englez tipic (caz rarisim în branșa sa, dominată de indieni și pakistanezi), la vreo șaizeci de ani, cu privire ghidușă, dar trăsături sobre și aer profesional. Mă pregătesc pentru dialogul (inevitabil) care va urma, puțin înfricoșat de probabilul accent dialectal, îngreunat, eventual, și de capriciile difuzorului (prevăzut cu buton roșu) din cabină. Ne spune, previzibil, că niciînd vara nu fu mai frumoasă la Londra. Vorbește bine, destul de apropiat de standardele ***RP***, iar difuzorul nu pune probleme de sonorizare. Mă destind rapid, intru în vorbă și, din una în alta, ajungem să discutăm despre România (de obicei, în străinătate, amîn vreme îndelungată, în conversațiile cu necunoscuți, informația privitoare la țara din care provin, din motive lesne de înțeles, dar acum, nu știu de ce, am precizat repede acest lucru). O clipă, mărturisesc, m-am așteptat ca dinamica dialogului să scadă. M-am înșelat toți. Omul pare interesat sincer de România și nu suferă de „prejudecăți de imagine", așa cum încearcă presa să ne convingă de mai mulți ani încoace. Vrea să știe dacă viața la noi este tot atît de scumpă ca la Londra și traficul tot atît de nebun. Îi explic că, într-un anumit sens – unul, desigur, paradoxal –, viața e chiar mai scumpă în România și traficul mai infernal. Rațiunile se leagă însă de „spiritul locului" și nicidecum de o aglomerație urbană mai mare decît cea londoneză. „Păcat", constată simpaticul ***taxi driver*** cu tristețe. „Mă gîndeam cu soția ca, la pensie, să ne luăm o căsuță undeva, în România sau Ungaria, și să facem agricultură." Nu l-am încurajat și nici nu l-am descurajat în acest (neobișnuit) proiect, convins fiind că astfel de opțiuni fundamentale nu pot baza decît pe judecata personală. Trece brusc la alt subiect – fotbalul. Mă întreabă ce echipe engleze îmi plac. Răspund (cam la nimereală) că țin cu Chelsea și Arsenal. La auzul primului nume nu exultă, dar, la al doilea, se umple de voioșie. Începe să laude fotbalul românesc (România a bătut de mai multe ori Anglia, în momente cruciale, și este cam dificil, ca britanic, să uiți asta). Își amintește de Hagi și Popescu, dar are un respect deosebit față de Dan Petrescu și Ilie Dumitrescu care au jucat la echipe din Albion și au înscris, într-un amical, chiar pe Wembley. Misterul „imaginii pozitive" românești se dezleagă, prin urmare, încet-încet. Șoferul cunoaște „partea bună" a României și o apreciază fără grila ideilor preconcepute. Deși aparatul de taxat învîrte lirele cu o viteză ametitoare, mi-aș dori să mai întîrziem momentul ajungerii în Piața Trafalgar, ca să aud – un timp cît mai îndelungat – un britanic obișnuit vorbindu-ne de bine...

*

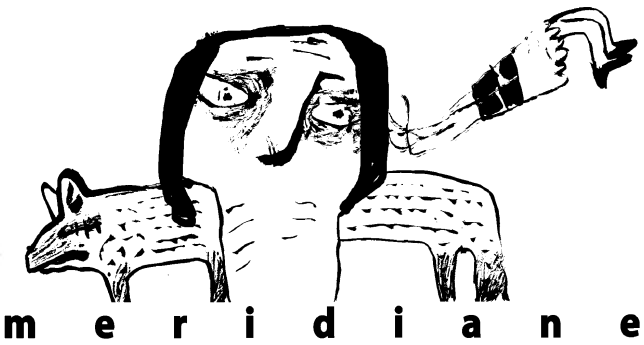
Am spus-o și cu altă ocazie: deși nu sînt un microbist adevărat, deși nu i-am simpatizat într-un mod ieșit din comun pe fotbaliștii din „generația de aur" (mereu parcă ursuzi, aroganți, intangibili, în comparație cu vedetele similare europene – agreabile, comunicative, politicoase), deși nu aș fi mers la stadion, la un meci al României, nici dacă aș fi fost plătit, sînt obligat să constat că, dacă, în anii nouăzeci, fotbalul ar fi reprezentat domeniul de legitimare a unei țări pe plan internațional, noi ne-am fi numărat printre super-puteri. Cu toate neîmplinirile lor neverosimile (să nu uităm sfertul de finală de la CM din SUA!), cu toate gafele imense și inconsecvențele năucitoare, Hagi și ai săi au fost niște lumini ale României într-un timp prin excelență al beznei și anonimatului. Cine, în lume, dădea doi bani pe România, la majoritatea capitolelor, atunci cînd echipa noastră de fotbal îngenunchea campioane mega-titrate, atrăgînd atenția tuturor, de la Regina Marii Britanii la șoferii de taxi de pe Oxford Street, de la Președintele Statelor Unite la elevii din liceele americane, de la elita fotbalistică a Argentinei la puștii japonezi și chinezi? Datorăm mult generației de aur a fotbalului românesc. Un capitol uriaș de imagine, care devine cu atît mai proeminent astăzi, cînd, adesea, sîntem călcați învinși de echipe de amatori din Asia și Europa. În buna tradiție a ingratitudinii românești, noi ne străduim însă să-i demitizăm pe acești fotbaliști, deocamdată singulari în istoria sportului românesc. Le numărăm banii din conturi, le căutăm amantele, le stabilim pensiile alimentare, îi filmăm cînd merg la toaletă și, mai nou, îi „deconspirăm" ca foști colaboratori ai Securității! Avem fără îndoială o genă (națională) deviată, care nu ne lasă să ne bucurăm decît atunci cînd ajungem (cu toții) în mocirlă, cînd, la orizont, se văd luminile cețoase ale felinarelor roșii și se aud țipetele isterice ale mahalalei. Să ne mai mirăm oare că UEFA s-a aflat pe punctul de a ne interzice prezența în competițiile europene, pentru huliganism, iar sloganul favorit de încurajare, scandat de „suporterii" bucureșteni (dinamoviști), a ajuns: „Luați cuțite, luați topoare,/ Să curgă sînge în Ștefan cel Mare!"?

*

Studenții americaniști de la NYUL (New York University of London) au un aer cumva special în comunitatea academică a Londrei. Obiectul lor de studiu este America – o fenomenalitate care, pentru mulți englezi, nu merită un efort cognitiv deosebit (și, mai ales, „profesionalizat"!), întrucît „mecanismele" sale de funcționare (la nivel cultural, mentalitar, politic și chiar istoric) sînt de o bătătoare la ochi simplitate. America are o dinamică existențială excepțională (imposibil de comparat cu o alta, pe parcursul evoluției umanității) și ... cam atît. Restul palierelor ei de manifestare rămîn mai curînd superficiale, nejustificînd pretențiile unei „specializări" universitare, precum cea de „americanist". Predau pentru a doua oară în Anglia, dar acum – tocmai din unghiul acestor, cum să le zic, „prejudecăți" (prin excelență britanice) – curiozitatea mea profesională e mai mare decît atunci cînd, cu ani în urmă, am ținut cursuri la Universitatea din Sheffield. Grupa de studenți americaniști (nu foarte mare – de aproximativ douăzeci și cinci de oameni, împărțiți, destul de echitabil, în băieți și fete – cu un mic ascendent totuși în zona feminină!) nu-mi confirmă bănuielile inițiale. Sînt cu toții niște englezi suficient de comuni, care au optat pentru un domeniu de studiu în cadrul unui program universitar. Atît și nimic mai mult. Le-am cerut, cu mai mult timp înainte de a veni aici (printr-o descriere amănunțită a acestui curs modular), să facă un număr de lecturi din literatura americană veche: Cotton Mather (***Magnalia Christi Americana***), Samuel Sewall (jurnalul personal), Mary Rowlandson („romanul" captivității) și Jonathan Edwards (***Personal Narrative***). Nu sînt texte ușoare (în primul rînd, datorită rigorilor culturale puritane, greu de digerat de individul modern). Cu toate acestea, pe anumite segmente, ele devin fascinante, ilustrînd un univers exotic (cel al pionieratului american, singular, aș spune, din zeci de motive, în istoria omenirii). Tinerii în cauză nu intră imediat în vorbă, par mai degrabă greoi, însă mă impresionează printr-un detaliu pe care m-am obișnuit ***să nu-l mai observ*** acasă, în România. ***Cu toții au citit – foarte atent – textele solicitate***. și-au făcut conspecte, arată notițe, au întrebări. Le place (ca și studenților americani) analiza pe text (***close reading***-ul), nu se lasă purtați de diverse speculații. Este aici un simptom al disciplinei muncii în civilizațiile anglofone. Profesional, nu sîntem definiți de ***inteligență***, ci, prioritar, de ***cunoștințe***, cred, consecvent, americanii și părinții lor – ceva mai conservatori – englezii, împreună cu majoritatea neamurilor germanice. Eficiența vine din ***muncă*** și abia apoi din ***talent***. Mă surprinde plăcut o tînără (seamănă puțin cu Kristen Scott Thomas) care a lecturat în amănunțime fragmentul din „narațiunea" lui Edwards, unde viitorul predicator își recapătă, pas cu pas, credința pierdută în tinerețe (pe fondul crizei biologice, determinate de pleurezie). Studenta compară – foarte interesant – momentul amintit cu inițierea etică din ***Autobiografia*** lui Franklin, unde Ben ***practică*** o virtute în fiecare zi, cu speranța că, ultimativ, va deveni alt om. Astfel de asociații nu sînt posibile decît dacă citești în mod real. În absența lecturii, hermeneutica (dacă ea va fi existînd cu adevărat în stare pură!) nu-ți folosește aproape la nimic.

*

Cursul de literatură americană veche, pe care-l predau (și) la Universitatea din Iași, se lovește adesea de un impediment esențial. Studenții nu găsesc timp/apetență pentru a citi textele fundamentale, pentru a merge, altfel



Palatul Culturii din Iași e, în multe privințe, mai impunător decît reședința monarhică engleză.

zis, la sursele primare. În multe cazuri (atunci cînd buna intenție a învățării există totuși), ei preferă sursele secundare, lucrările critice și istorice unde materialul de studiu ca atare vine deja „digerat" intelectual. Ne confruntăm cu o comoditate universitară, dezvoltată insidios, în universitățile noastre, după 1990. O superficialitate de atitudine, subiacentă unei societăți instabile, aflate în perpetuă tranziție, fără repere morale, legale, administrative. România a ajuns treptat țara lui „mă descurc eu", a imposturii agresive chiar, a șmecheriei ca mod de viață. Sîntem inteligenți, prindem totul din zbor și apoi „ne învîrtim" noi cumva. Pe lîngă criza etică în care ne găsim de mai mulți ani, ne îndreptăm, subtil, și către o criză profesională (pe „nivele"). N-aș greși, bănuiesc, să constat că, într-un anumit sens, cele două „crize" merg mînă în mînă. Ne-am pierdut – undeva, în negura tranziției – specialiștii. Domnul Emil Constantinescu promitea, la un moment dat, că ar avea Domnia-Sa, sub manta, vreo cincisprezece mii, dar remarca respectivă s-a dovedit repede un biet slogan electoral. Din păcate, situația nu lasă loc pentru glumă. La început, se stinge interesul pentru specializarea autentică, mai tîrziu, se eterizează specialiștii, pentru ca, în final, să dispară domenii întregi. Abia atunci s-ar putea simți – suficient de pregnant – izul de republică bananieră.

*

Istoria reprezintă un element de identitate în Londra. Ea legitimează, în mod vizibil, concret, existența comunității în diacronia ei seculară. Fie că este vorba despre impunătorul Big Ben și maiestuoasele clădiri ale Parlamentului (străjuite de statuile unor figuri exemplare, de la Richard Inimă de Leu pînă la Cromwell), despre Westminster Abbey, despre terifianta închisoare „Clink" (al cărei nume poate fi ori o aluzie interjecțională la sunetul făcut de lanțuri, ori un vechi verb englezesc, cu etimologie necunoscută, ***to clink***, care ar fi însemnat „a lega"), de pe malul drept al Tamisei, despre cocheta casă memorială a lui Dickens (de pe Doughty Street, aproape de British Museum), despre sumbrul Turn al Londrei sau despre sarcofagul amiralului Nelson, din imensa Catedrală „Sf. Paul" (în pronausul căreia, mai nou, s-au instalat două mari și frumoase icoane bizantin-ortodoxe, înfățișîndu-i pe Mîntuitor și pe Maica Domnului!), lumea trecutului nu ia acea distanță „sacralizatoare" și „mitizantă", specifică altor civilizații. Cumva, istoria se absoarbe, pe tărîm londonez, în universul prezentului, coexistînd, cu un aer de surprinzătoare normalitate, lui. De aici sentimentul unei continuități, al unei fuziuni perfecte dintre ceea ce este și ceea ce a fost. Ar fi totuși greșit să se creadă că Londra rămîne un oraș încremenit în simbolistica paseistă. Găsești, dimpotrivă, la tot pasul, componentele epocii postindustriale, cu arhitectura sa barocă și neverosimilă. Totul se integrează însă în tabloul preexistent. Nu apar fracturi de butaforie, nici inconsecvențe de imagistică. De altfel, istoria nu se izolează într-o ermetică și inefabilă „capsulă a timpului", ci își întinde punțile de comunicare cu prezentul, interacționează, metaforic, cu palierele mentalitare actuale. Pentru un adolescent de aproape paisprezece ani, ca Andrei, faptul constituie un exercițiu paideic și cultural absolut extraordinar. În România, expunerea lui și a colegilor săi de generație la istorie rămîne una impersonală, mediată exclusiv de cărți și manuale „infectate" de „morbul" expunerii științifice. Chiar și filmele, și documentarele noastre istorice sînt realizate în conformitate cu paradigmele „eroizante" ale mitologizării. Personajele istoriei românești au mereu, la reconstrucția arheologică, aure de semizei, gesturile lor revelă conținuturi irepetabile. Omul modern nu poate decît să se prosterneze în fața trecutului și apoi, inhibat, cel mult să-l ignore. Andrei urmărește, fascinat, exponatele interminabilelor săli din British Museum (unde l-am dus în trei zile consecutive!). Fiecare dintre ele este însoțit de un comentariu inteligent, care îl apropie de timpul nostru. Lumea dispărută a etruscilor nu se reconfigurează din lucruri „excepționale", „eroizante", ci din elementele banale ale vieții, prezentate printr-un asociaționism ingenios cu actualitatea (de exemplu, monumentul funerar al unei femei de aproximativ cincizeci de ani, nu e investigat „științific" ori „artistic", cu „savantlîcuri" inutile, în raport cu întreaga istorie etruscă, etc., etc., ci strict uman, încercîndu-se determinarea maladiei ce a răpus-o, prin examinarea trăsăturilor feței). Moartea și boala, în istorie, nu sînt văzute ca niște calamități inexpugnabile, ci în postura lor de factori firești ai condiției noastre pe pămînt. Împotriva lor omul a luptat, după puteri, în toate epocile, fiind totuși, ultimativ, înfrînt (Andrei e impresionat de o vitrină enormă, de zece-cincisprezece metri pătrați, plină cu pilule de toate culorile: acestea sînt, în medie, medicamentele pe care le înghite un individ modern pe parcursul vieții lui). Mumiile egiptene, deși impenetrabile în misterul lor sepulcral, „comunică", indirect, cu vizitatorul înfiorat, dezvăluindu-și, în detaliu, în lungi comentarii simpatice, strategiile îmbălsămării. Experimentul moral-didactic atinge apogeul la amintita închisoare „Clink", unde nenumărați englezi (și nu numai) au pierit în chinuri groaznice, în vremurile tradiționale. Instrumentele de tortură îți fac pielea de găină (cu precădere, centura de castitate – prevăzută cu orificii minuscule pentru „derularea" minimă a circuitului fiziologic – ori „bocancul" metalic – în care laba piciorului era prăjită în ulei încins pînă cînd osul gambei se desprindea de peroneu), dar, în dreptul lor, apare întodeauna întrebarea cu implicații etice: „Credeți că astfel de pedepse corporale s-ar mai putea folosi în lumea de azi?" Andrei citește explicațiile cu atenție, lăsîndu-se absorbit, poate pentru prima dată cu adevărat, de ***istorie***.

*

Unul dintre cele mai stranii comentarii pe care le-am auzit în ultima vreme este cel al ministrului Transporturilor, Radu Berceanu, controlor de zbor înainte de Revoluție, din cîte am înțeles. Spunea dumnealui, în stilul arogant-sarcastic al noii ciocoimi post-comuniste, că e foarte greu, la noi, să construiești autostrăzi, întrucît, „una-două", sar arheologii și se agită că s-au mai descoperit „niște ruine", că se mai inaugurează un ***sit*** de cercetare. Dacii și romanii, concluziona el, nu ne lasă să ne modernizăm. Ministrul Culturii, Toader Paleologu, ca om care a studiat în străinătate și a văzut cum arată țările civilizate, a dat o replică de bun simț, constatînd că, în România, nu se alocă bani pentru arheologia preventivă și de aceea se ivesc asemenea situații (presa l-a ridiculizat imediat, desigur, în completă necunoștință de cauză, ca de obicei!). De fapt, ar trebui să observăm că aici nu sînt bani, niciodată, pentru nimic din ceea ce ține de construcția noastră națională. Urmăriți paragina în care au ajuns monumente de importanță majoră pentru cultura românească. Arheologia? Mă întreb, sincer, dacă mai există menționată pe undeva, prin „proiectele" financiare ale Guvernului! și pigmeii au sentimentul istoriei. Știu, pur și simplu, un lucru elementar: fără ea își pierd identitatea și caracterul, în afara duratei (cu toate dimensiunile sale de ***prezent***, ***trecut***, și ***viitor***), nu au cum exista. Doar pentru noi, românii noului mileniu, istoria pare un lux, dacă nu de-a dreptul un moft.

*

Experiența Buckingham-ului nu este neaparat una de fascinație arhitectonică. Aș spune chiar că palatul Reginei Marii Britanii rămîne, estetic vorbind, una dintre construcțiile mediocre din Londra, deși apropiatele Hyde Park și Duck Island (cu veverițe prietenoase, pelicani plictisiți, pescărușI vioi și, bineînțeles, arogante rațe sălbatice) te fac să te simți într-un mic paradis natural, departe de lumea dezlănțuită. Andrei a mers pînă acolo încît a constatat că Palatul Culturii din Iași e, în multe privințe, mai impunător decît reședința monarhică engleză. Totuși, la Buckingham, dincolo de butaforia propriu-zisă, se derulează o întreagă fenomenalitate culturală și istorică. Un segment semnificativ din caracterul britanic se regăsește în semiotica elaborată a Coroanei. Nu ai cum să separi identitatea genuină, de profunzime, a Angliei de tradiția sa conservatoare, aristocratică și, nu în ultimul rînd, regală. Pentru mulți dintre liberalii stîngiști ai prezentului, somptuozitatea ritualurilor din această zonă (a se vedea numai ritualul schimbării gărzii, desfășurat, cu precizie metronomică, în fiecare zi, la 11.30 a.m., cînd tunicile roșii – semețe și aparent intangibile – intră, pedestru și călare, în sunet de fanfară militară, pe poarta din stînga a palatului, pentru a-și înlocui colegii din ajun) are ceva vetust, constituind un anacronism deplasat. Pentru vizitatorul din țară balcanică, realitatea devine însă puțin diferită. Faimosul ***gentleman*** din istoria britanică pornește de aici, din educația elitistă a cercurilor nobiliare. Dacă, în istoria lumii, avem un standard absolut

al virtuților în conduita civică și socială, atunci el se leagă de conceptul (și faptul) de a fi ***gentleman***. Onoarea rămîne, pentru un ***gentleman***, mai importantă decît simpla lui existență. Deasupra familiei, bogăției, inteligenței și chiar fericirii, par să te învețe acești lorzi scorțoși, veniți din genealogii sofisticate, pierdute în negura vremii, stă ***caracterul***. Fără el, un individ ajunge în starea de non-ființare. De aceea, cînd, voit sau accidental, un ***gentleman*** greșește, el își pierde automat privilegiile, asumîndu-și, demn, oprobriul public.

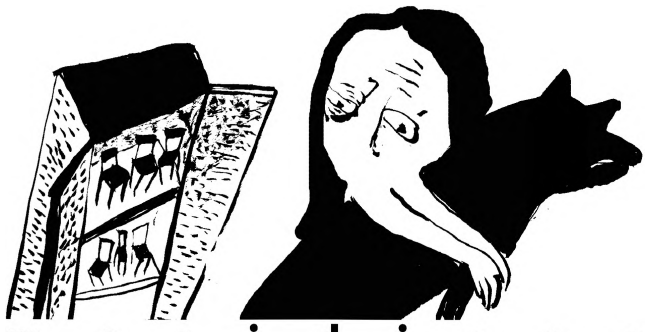
*

A fi ***gentleman***, în România, este un lucru atît de exotic încît, sînt convins, pentru mulți, friptura de cobră reprezintă ceva mult mai familiar. Isteria bizantină și, cu precădere, labilitatea mioritică au marcat adînc viața noastră în ultimii douăzeci de ani. Am atins punctul maxim al anormalității, în care nu mai deținem practic „organ" pentru onoare, corectitudine și caracter. Îl urmăresc, uimit, pe președintele Băsescu făcînd, cu o șiretenie elementară, jocul victimei în scandalul implicării fratelui său în afaceri oneroase cu arme. „Mai ușor te ferești de dușmani decît de propriul frate", afirmă Domnia-Sa cu ochii umezi, de primadonă căzută în dizgrație. Glumește apoi, cu rîsul poticnit (de acum clasic), observînd, stăpîn pe situație, că „încă o afacere de genul ăsta" (a domnului Mircea Băsescu, n.m.) și nu va mai putea candida. Hohote, aprobări, ovații. Un aristocrat/politician/lider/militar vechi și-ar fi făcut ***sepuku*** într-o situație similară. Unul nou și-ar fi dat cel puțin demisia. La noi, prin contrast, vedem societatea civilă căzînd pe spate de simpatie (în paralel, Elena Udrea – ministru în Guvernul României – sfidează o comisie parlamentară de anchetă, iar lumea aplaudă ca la circ; imaginați-vă, dacă puteți, un episod asemănător în Congresul american sau în Parlamentul britanic!). Și, totuși, penibil cu adevărat nu este acest „pupat toți Piața Endependenți", ci răbufnirea viscerală pe care lumea noastră o are la apariția pe scenă a unui ***gentleman*** autentic. Se sperie și geme apocaliptic, prinsă parcă în convulsiile exorcizării. Spectacolul ajunge degradant, te face să-ți pierzi cu ușurință busola. L-am studiat în detaliu, timp de cîteva luni, cît Principele Radu s-a numărat printre potențialii candidați la președinția României (recent, justificat, s-a retras din ignobila competiție). Pînă și elitele s-au zburlit atunci, atacîndu-l cu o duritate inimaginabilă. Numai un individ opac intelectual și emoțional nu poate vedea faptul că Radu Duda este un ***gentleman*** real, unul dintre cei foarte puțini pe care România îi mai are astăzi. Discursul lui articulat, atitudinea lipsită de umori, de acel ***pathos*** primitiv ce ne-a particularizat comportamentul politic în ultimele decenii, îl arată ca aparținînd unei alte culturi, o cultură pentru care, probabil, România nu e pregătită încă. În contrapartidă, zîmbetul sănătos al domnului Băsescu face în continuare furori.

*

După cum se vede din aceste scurte note, Londra nu este pentru românii slabi de înger, precum subsemnatul. Într-un mod paradoxal, ea poate să-ți facă (la revenirea printre ai tăi, desigur) mai mult rău decît bine. Mă consolez totuși cu gîndul că lumea are, pentru fiecare individ și pentru fiecare timp, o altă față. Să sperăm că „fața" pe care o văd eu e numai o mască grotescă dintr-un carnaval absurd, care se apropie de sfîrșit. În final, actorii își vor dezvălui fizionomiile lor adevărate, frumoase, zîmbitoare, amicale, ***normale*** ...

Codrin Liviu CUȚITARU



Aspus cândva Antonio Olinto: „Scrierea cuvintelor este chemarea noastră, este misterul nostru, ministerul nostru, e singura noastră victorie asupra timpului".

Adeus, Antonio Olinto!

RECENT remarcam – consemnând faptul şi în aceste pagini – că, după 40 de ani de traduceri din literaturile portugheză şi braziliană, au început să mi se rărească autorii, plecând „să se odihnească puţin" în Olimp...

De atunci, am primit ştirea plecării lui Antonio Olinto *).

Cunoscut şi prolific scriitor brazilian (şapte volume de versuri, trei de critică literară, opt romane, printre alte multe scrieri, traduse în 19 limbi, discutate şi comentate în peste 70 de universităţi), membru al Academiei Braziliene de Litere (echivalentă Academiei Române), deţinător a numeroase premii literare, vice-preşedinte al Pen-Clubului Internaţional şi, nu în ultimul rând, prieten al ţării noastre, pe care a vizitat-o de câteva ori, Antonio Olinto a avut traduse în româneşte două romane, frumos primite de critică şi de cititori (***Copacabana***, 1993, ***Timpul paiaţelor***, 1994, ambele publicate de fosta Editură Univers), nuvela ***Mobilele balerinei***, apărută în ediţie plurilingvă la Editura Nórdica din Rio de Janeiro, 1994), precum şi ***Scurtă istorie a literaturii braziliene*** (Ed.Allfa, 1997).

Pe lângă faptul că a fost un mare scriitor, a avut şi meritele unui „om de bunăvoinţă", care nu pregeta să laude şi să recunoască valoarea congenerilor săi: importante revelaţii literare s-au produs prin intermediul lui, fie în cadrul rubricilor pe care le-a deţinut în diverse publicaţii culturale braziliene, fie prin instituirea Premiului literar Walmap care îi datora totul – ca organizare, jurizare şi „sărbătoare literară" – şi care a ajutat pe mulţi scriitori tineri să-şi creeze un nume şi o reputaţie.

Generozitatea lui s-a manifestat în multe feluri şi faţă de noi. Ca vice-preşedinte al Pen-Clubului Internaţional a făcut eforturi pentru recunoaşterea şi promovarea Centrului Pen Român – reintrat, în fine, în circuitul internaţional după 1989 – sub preşedinţia Anei Blandiana.

Îmi face plăcere să citez, în această privinţă, un fragment din discursul rostit de Antonio Olinto la 20 iulie 1994, la Academia Braziliană de Litere, cu ocazia primirii Premiului Machado de Assis pentru ansamblul operei sale:

„La Congresul Internaţional al Scriitorilor, realizat de PEN la Barcelona, se discuta o listă de nume care au marcat puternic cultura europeană în secolul nostru. Au fost citaţi Sartre, Unamuno, Bertrand Russel, Wittgenstein, Lukacs, Antonio Gramsci, Lévy Strauss. Când mi-a venit rândul să vorbesc, am spus că poate ar trebui să mai fie incluse pe listă două nume capabile să lămurească schimbările semnificative apărute în gândirea europeană, un român şi un francez. Primul, Mircea Eliade, care a restaurat semnificaţia sacrului în cultura Europei. Al doilea, Jean Monnet, care a inventat, promovat şi făcut posibilă apariţia Pieţei Comune Europene. Un filosof şi un birocrat. L'Homme du Sacre et l'Homme du Marché!"

Personal îi datorez şi eu imens după ce i-am tradus romanele şi l-am cunoscut. La Târgul Internaţional de Carte de la Frankfurt, din 1994, invitată de onoare a fost Brazilia. Ministrul Culturii de atunci – Luiz Roberto Nascimento e Silva – a avut ideea, luminoasă pentru noi, de a invita traducători din fostele ţări comuniste care, se argumenta în preambulul invitaţiei, „nu au avut niciodată ocazia să participe la un târg de o asemenea amploare". Printre scriitorii brazilieni invitaţi se aflau şi Antonio Olinto cu soţia sa, prozatoarea Zora Seljan. Cum o editură bucureşteană – care iniţiase o serie de *Istorii* ale mai multor ţări – m-a rugat să descopăr, la Târg, o Istorie a Braziliei, încadrabilă ca dimensiuni şi adresabilitate în seria respectivă, negăsind eu nici una adecvată (erau în general fie întinse tratate de istorie, fie manuale şcolare), cu ajutorul lui Antonio Olinto am „lansat comanda" unui editor din São Paulo, care a fost interesat de proiectul de a publica o astfel de istorie, de tradus şi difuzat apoi în mai multe limbi. Aşa s-a născut ideea ca istoricul Hernâni Donato să scrie o ***Scurtă istorie a Braziliei***, care a apărut la São Paulo în 1996, fiind permanent actualizată de autor până la publicarea traducerii româneşti, în 2000, tot la (fosta) Editură Univers. Surpriza cea mare a fost că Antonio Olinto l-a convins pe editorul brazilian să mă invite la São Paulo pentru lansarea versiunii originale, ca „autoare morală" a ei, moment care a coincis şi cu Bienala Cărţii din Rio de Janeiro unde, tot datorită lui Antonio Olinto, am cunoscut mai mulţi scriitori brazilieni, ba chiar şi... pe Preşedintele Republicii Federative a Braziliei, Fernando Henrique Cardoso. Cu aceeaşi ocazie am fost invitată să vorbesc, la Academia de Litere din Brazilia, despre legăturile literare dintre ţările noastre.

Dar cea mai însemnată manifestare a generozităţii lui Antonio Olinto faţă de România a fost gestul pe care îl voi aminti mai jos. După ce trăise, în ultimele decenii, timp de câte şase luni la Rio de Janeiro şi şase luni la Londra (unde îndeplinise, între 1968 şi 1973, funcţia de ataşat cultural al Braziliei), înaintând în vârstă şi nemaiputând să reziste oboselii frecventelor călătorii transatlantice cu avionul, Antonio Olinto şi soţia sa Zora au decis să renunţe la domiciliul lor londonez. Cum în decursul anilor acumulaseră acolo o consistentă bibliotecă, au hotărât să nu o mai repatrieze în Brazilia, ci... să ne-o doneze nouă! Astfel a luat naştere **Biblioteca Antonio Olinto** de pe str. Aviator Beller, nr. 26 (ca filială a Bibliotecii Metropolitane Bucureşti) care, lucru ce ar trebui să fie cunoscut de cât mai mulţi bucureşteni – nu numai de locuitorii cartierului –, găzduieşte câteva mii de volume în limba portugheză, dar şi numeroase cărţi în franceză şi engleză, majoritatea unicate în ţara noastră.

Bunătatea era dublată, la soţii Olinto, de o permanentă bună dispoziţie, lucru vizibil din prima clipă când îi întâlneai (deşi Zora era destul de suferindă), ei fiind uniţi de ceea ce Antonio a numit cândva „amorosa cumplicidade". Într-adevăr, rareori se poate vedea un cuplu atât de sudat ca Antonio Olinto şi Zora Seljan. Îşi dedicau reciproc toate cărţile. La o aniversare a căsătoriei lor, Zora pronunţase un discurs extrem de scurt: *„Îţi mulţumesc, Antonio Olinto, pentru că m-ai făcut să râd timp de 40 de ani."* În finalul discursului de recepţie la Academia Braziliană de Litere, Antonio i-a dat replica: *„Îţi mulţumesc, Zora, pentru că m-ai făcut să scriu timp de 42 de ani."*

A spus cândva Antonio Olinto: *„Scrierea cuvintelor este chemarea noastră, este misterul nostru, ministerul nostru, e singura noastră victorie asupra timpului"*. Despre *Cuvânt* are el o frumoasă povestire (apărută în culegerea ***Copilul şi trenul,*** Rio de Janeiro, 2000), din care îmi face plăcere să redau un fragment:

„Străbătea un tunel de cuvinte, era unul dintre ele. Avea conştiinţa integrităţii sale verbale, se plasa în locurile adecvate, locuia în orice dicţionar consultat pe moment, de fapt se simţea prezent în toate dicţionarele posibile, cu ubicuitatea naturală a speciei sale. Adora să fie pronunţat şi scris, se integra între buzele cui îl folosea vorbind, se aşternea pe hârtia care îl adoptase cu ajutorul maşinii de scris, al tocului sau al creionului. Îl copleşea tristeţea când se socotea uitat şi trecuse prea mult timp fără să fi fost rostit sau înregistrat. Vedea alte cuvinte în mişcare, aferate, asumându-şi diferse poziţii, primind etichetări gramaticale neobişnuite, intrând în multe proze şi, culmea gloriei, făcând parte din poeme, fiind poezie.

Acesta era visul care îl însufleţea. Vedea alte cuvinte cum, vesele şi realizate, alergau în direcţia unor versuri, amestecându-se cu ele, asumându-şi riscul fiecăruia dintre ele, transformându-se în muzică şi acceptând cadenţe neaşteptate, sălăşluind pentru totdeauna într-un sonet sau într-un cântec de dragoste.(...)

Când un poet deschidea dicţionarul, aştepta să ajungă la pagina lui, îl privea atunci ca şi când ar fi vrut să-l vrăjească – întrebase într-o zi cuvântul vrajă *cum să-l poată folosi, dar nu reuşise încă să găsească drumul spre ochii şi dibăcia unui făcător de versuri. A încercat chiar să se scrie singur, să se plaseze pe hârtie într-o orgolioasă izolare, ca să atragă atenţia, dar a trebuit să suporte zeflemelele celorlalte cuvinte, paginile de dicţionar în care se afla pentru moment s-au agitat cu mişcări comice, ia te uită, ce părere aveţi?, un cuvânt care vrea să se scrie singur, nu mai lipseşte decât să vrea să se şi vorbească, de parcă ar fi stăpânul lumii. Bietul de el a replicat că, de fapt, ele toate, cuvintele, sunt stăpânele lumii, văzuse şi auzise deja fraze afirmând exact asta, aşa încât cum să nu se accepte această realitate?, cuvântul era începutul şi sfârşitul, era totul, ştia de existenţa cuvintelor în alte limbi, erau surorile sale străine, într-o zi a fost informat că apărea şi în dicţionare de afară, ca echivalentul unui cuvânt din altă limbă, el şi tovarăşele sale erau de fapt cuvinte ale limbii portugheze, dar ştia şi că, în străfunduri, în străfundurile cui?, se întreba uneori, orice cuvânt, indiferent de sunetul pe care l-ar avea într-o limbă sau alta, înseamnă acelaşi lucru, iese din interiorul persoanei şi reintră în ea, într-un mister pe care încerca să-l înţeleagă, dar nu reuşea, ce nu-i plăcea erau sinonimele, cuvântul nu are sinonime, îşi dădea el cu părerea, fiecare înseamnă ceva şi nu altceva, pot să fie fraţi sau veri, niciodată identici, existau disensiuni între cuvinte despre care ar fi cuvântul prim, cel primar, faţă de care altul să se prezinte drept sinonim, cuvântul care visa să intre într-un poem încetase să se mai gândească la asta, atâtea lucruri se cereau făcute, viaţa dicţionarelor e atât de complexă, îi plăcea să fie atent la cei care se uitau la pagina sa, erau printre ei bătrâni cu faţa gravă, alţii erau surâzători, copiii nu înţelegeau întotdeauna cuvintele nici după ce citeau explicaţiile din dicţionar, se încruntau, îşi notau, sau nu, sensurile, într-o seară cuvântul se simţise umilit şi ofensat când un copil, de câteva luni, rupsese pagina pe care figura şi o aruncase pe fereastră, afară ploua, a fost luată de şuvoi şi a căzut într-un canal, în chiar ora aceea a părăsit pagina şi s-a fixat în alt dicţionar, a fost prezent la discuţii îndeobşte lungi despre importanţa fiecărui cuvânt, substantivele se credeau mai valoroase decât adjectivele, spuneau* noi însemnăm ceva, voi sunteţi doar ornamente, *adjectivele replicau* suntem mult mai des chemate să existăm decât voi, vedeţi cum în poezie adjectivele precumpănesc asupra substantivelor, *acestea îi dădeau înainte*, depinde de poem, substantivul stă la baza poeziilor şi romanelor, *până ce enormul contingent al verbelor a intrat în dezbatere, zgomotos, afirmând că acţiunea este totul şi că doar verbul agită frazele. El însă nu lua parte la discuţii pentru că erau ambele, substantiv şi adjectiv, lucru demonstrabil cu orice dicţionar (...)".*

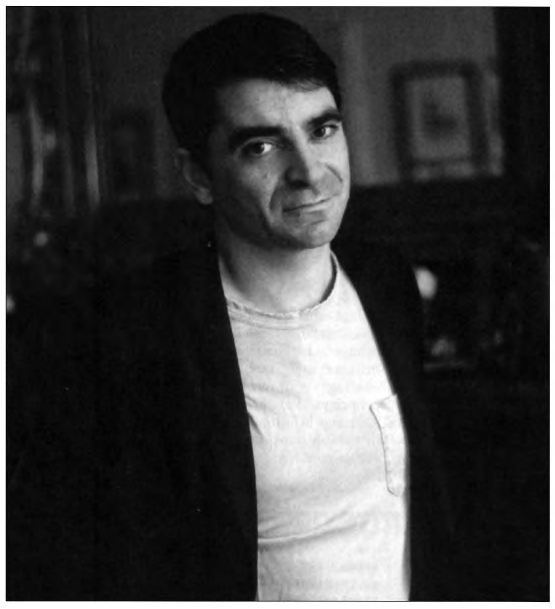
Acum cuvântul pe care l-ai îndrăgit nu-ţi mai este de folos, Antonio Olinto, acolo unde ai plecat să te reîntâlneşti cu Zora, ni l-ai lăsat nouă pe cărţile tale frumoase şi ne-ai mai lăsat amintirea bunătăţii şi generozităţii tale, amintirea zâmbetului tău. *Adeus, amigo...*

Micaela GHIŢESCU

*) Îşi scria numele, Antonio (care, în Brazilia, poartă accent circumflex şi, în Portugalia, accent ascuţit) fără nici un semn grafic, argumentând, glumeţ ca întotdeauna, că „atunci când s-a născut nu purtase accent".

Netherland

● Apărut în urmă cu un an în SUA, romanul *Netherland* de Joseph O'Neill s-a bucurat de sufragiile criticilor şi a fost recompensat cu PEN/Faulkner Award 2009. Prestigioasa „The New York Times Review of Books" a pus fotografia romancierului pe copertă şi a decretat că *Netherland* e cea mai bună operă de ficţiune despre viaţa la New York şi Londra de după atentatele din 11 septembrie. Cartea a beneficiat însă şi de o publicitate excepţională, care i-a crescut uriaş vînzările şi despre care am mai scris în aceste pagini. La puţin timp după alegerea sa, întrebat de BBC ce îi place să citească, Barack Obama a răspuns că tocmai citeşte *Netherland,* care i se pare „excelent." În acest fel a auzit lumea largă de Joseph O'Neill, care mai publicase trei romane şi mai multe eseuri, fără să devină cunoscut în afara lumii literare şi a grupului restrîns de mari cititori. Născut în 1964 în Irlanda, scriitorul a crescut în Olanda, a studiat Dreptul la Cambridge şi este acum avocat la New York. Însurat cu editoarea Sally Singer (care i-a refuzat manuscrisul primului său roman, pe cînd conducea Editura Farrar, Straus and Giroux), are trei copii şi, cu o bună organizare a timpului, reuşeşte să-şi împace obligaţiile profesiei de bază, cele familiale şi pasiunea pentru scris. Ca romancier, a ales un subiect greu şi sensibil, căci atentatele din 11 septembrie au devenit un soi de mit literar modern, tratat de John Updike (*Teroristul*), Nick McDonnell (*Al treilea frate*), Martin Amis (*Ultimele zile ale lui Muhammad Atta*); traumatismul new-yorkezilor după data fatidică şi modul cum a schimbat catastrofa imaginarul american apar şi în *Extrem de tare şi incredibil de aproape* de Jonathan Safran Foer, în *Omul care cade* de Don DeLillo sau în *Viaţa frumoasă* de Jay McInerney – între alţii. Ce-l distinge pe Joseph O'Neill de toţi aceşti buni romancieri? Pe el îl interesează o perspectivă mai largă, atmosfera anilor ce au urmat, modul în care americanii şi-au văzut certitudinile dărîmate şi întoarcerea masivă a chestiunilor politice în viaţa lor. De fapt e vorba despre drumul moral care a dus la victoria în



alegeri a lui Obama în 2008. Eroul romanului, Hans Van den Brock, e un analist financiar de origine olandeză care trăieşte cu soţia şi fiul într-un bloc din cartierul Turnurilor Gemene. Forţaţi să-şi părăsească locuinţa după 11 septembrie, se instalează temporar la un hotel şi pentru ei încep problemele: soţia se decide să plece cu băiatul în ţara ei natală, Anglia, departe de America periculoasă a lui Bush, lăsîndu-l pe Hans singur la New York. Deprimat acesta îşi găseşte alinarea pe terenurile de cricket, unde descoperă o faţă ascunsă, excentrică, interlopă, colorată, a oraşului. Se împrieteneşte cu Chuck Ramkissoon, un simpatic *self made man* originar din Trinidad, care între două afaceri necurate visează să creeze „New York Cricket Club" şi să redea sportului său favorit un loc de frunte în SUA. Ambianţa anilor Bush, clătinarea mentalităţii americane, dezorientarea politico-etică se oglindesc în modul cum trăieşte şi gîndeşte Hans. Dens, construit inteligent prin asociaţii de idei şi suspans, pigmentat cu umor, *Netherland* e un roman despre anii 2000 în SUA şi, în general, despre lumea de azi.

Bardul preferat al cubanezilor

● Deşi critica literară îi reproşează sentimentalismul exacerbat, José Angel Buesa continuă să facă parte din grupul foarte restrâns de poeţi ale căror volume sînt best-sellers. „Apărută în 1943, când puţinele volume de versuri apărute în Cuba se vindeau în maximum 100 de exemplare, culegerea lui de poeme *Oasis* l-a consacrat pe José Angel Buesa ca bardul preferat al şoferilor de taxi, menajerelor şi meseriaşilor" – scrie Gustavo Pérez Firmat în revista „Encuentro". Cu două milioane de exemplare vîndute în ediţii succesive, „singura carte de poezie latino-americană care îi face concurenţă la popularitate este *20 de poeme de dragoste şi un cântec disperat* de Pablo Neruda" – adaugă criticul. Poemele lui José Angel Buesa din *Oasis* au fost puse şi pe muzică şi mulţi cubanezi le ştiu pe dinafară.

Los Angeles – un portret din fărîme

● James Frey (n. 1969) a făcut studii de artă la Chicago şi a lucrat ca scenarist, regizor şi producător la Los Angeles, înainte de a deveni consumator şi dealer de droguri. În 2000 şi-a ipotecat casa pentru a-şi scrie romanul autobiografic *O mie de farîme,* apărut în 2003, şi care a provocat un mare scandal, făcîndu-l deodată celebru. Cartea (tradusă şi la noi în 2007, la Editura Humanitas, în colecţia „Raftul Denisei") era declarat povestirea exactă a coborîrii autorului în infernul dependenţei de alcool şi droguri şi a

tratamentului de dezintoxicare, dar un jurnalist de investigaţie l-a acuzat pe Frey de denaturarea faptelor şi de influenţare negativă a cititorilor. Chiar pus la stîlpul infamiei, James Frey a continuat să scrie. Al doilea roman al său, *Prietenul meu Leonard,* din 2004, a fost un best-seller, deşi a divizat critica prin radicalitatea lui. Spre deosebire de primele două, cel de-al treilea, *L. A. Story* părăseşte filonul autobiografic pentru a face portretul unui oraş, prin oamenii lui, amestecînd date reale şi inventate. Pentru a nu-şi rătăci cititorii în timp şi spaţiu, romancierul urmăreşte patru piste epice: tribulaţiile unui vagabond cu suflet curat, destinul unui cuplu tînăr venit la L.A. din America profundă, amorurile unei stele de cinema şi peripeţiile unei tinere supradotate. Graţie efectelor de ecou, aceste povestiri conturează portretul oraşului şi al comunităţilor lui.

O mărturie care ar fi putut împiedica shoah-ul

● Două cărţi sunt consacrate anul acesta unui personaj puţin cunoscut ale cărui încercări de a deschide ochii aliaţilor asupra lagărelor naziste n-au fost ascultate. E vorba de polonezul Jan Karski, arestat mai întâi de ruşi, după invadarea Poloniei în 1939, şi internat într-un lagăr din Ucraina. Reuşeşte să evadeze, dar cade în mâinile nemţilor, Gestapoul îl interoghează şi torturează. Evadează încă o dată, cu ajutorul unei bărci, ascuns într-un butoi. Doi demnitari evrei îl conduc clandestin pe catolicul Karski în ghettoul varşovian, unde descoperă oroarea: cadavre azvârlite în stradă, copii îngroziţi de moarte. Îşi continuă riscantele explorări pătrunzând într-un lagăr de concentrare de lângă Belzec, de unde plecau trenurile morţii. Obsedat de ce a văzut cu ochii lui, încearcă să-i informeze pe aliaţi. Izbuteşte să ajungă la Londra. Îi întâlneşte pe Wells şi pe Kastler, ca şi pe ministrul Antony Eden. Apoi, la Washington, e primit de preşedintele Roosevelt. Nimeni nu-l crede pe cuvânt. Sau, poate, planurile militare ale aliaţilor, după cum susţine autorul unui articol din revista franceză „L'Express", trec înaintea preocupării de soarta milioanelor de evrei condamnaţi să piară la Auschwitz şi în alte lagăre hitleriste. Când Karski va fi, în fine, crezut, va fi prea târziu. Istoria îi dă dreptate. Dar nu mai poate face nimic pentru aceia pe care mărturiile lui Karski i-ar fi putut salva.

Sarane Alexandrian (1927-2009)

● La 11 septembrie 2009, a murit prietenul meu Sarane Alexandrian, în Ivry-sur-Seine, unde a fost internat în spital. „Le Grand Cri-chant" (Marele strigăt-cântec), cum a fost poreclit de Victor Brauner, s-a alăturat soţiei sale, pictoriţa Madeleine Novarina, în eternitate. L-am cunoscut la Bucureşti, la o conferinţă despre Suprarealism în mai 2001; el a venit la „Lăptăria Enache", unde recitam poemele lui Tzara şi am devenit „surr-camarazi de arme", corespondînd şi colaborînd pe teme privind protejarea suprarealismului român şi francez.

Poet şi critic de artă, Sarane Alexandrian s-a născut în Bagdad, unde tatăl său a fost stomatologul Regelui Faisal. În timpul adolescenţei, a studiat în Franţa şi a participat la Rezistenţă. În acelaşi timp, Raoul Hausmann îl iniţiază în dadaism. După douăzeci de ani la Paris, el devine „braţul drept" al lui André Breton (ultimul secretar), şi al doilea cel mai mare „teoretician al suprarealismului".

Fondator al revistei „Neon", în 1948, şi purtătorul de cuvânt al „Grupului H" în jurul lui Victor Brauner, Alexandrian devine lider al tinerilor suprarealişti. El a fost, de asemenea, prieten cu Gherasim Luca şi a organizat un eveniment special la Centrul „Georges Pompidou", după sinuciderea lui Luca.

Romancier, eseist, istoric de artă, jurnalist („The Eye", „Express") şi, în 1995, fondator al revistei „Necunoscut Superior", Sarane Alexandrian a publicat numeroase cărţi teoretice şi cărţi de artă suprarealistă: *Arta Suprarealistă* (Praeger, 1970), *Suprarealism şi Vise* (Gallimard, 1974), *Istoria filosofiei oculte* (Seghers, 1983), *Istoria literaturii erotice* (Seghers, 1989), printre alte 40 de volume, între care: *André Breton în propriile sale cuvinte*, 1971; *Hans Bellmer*, 1971; *Eliberatori de dragoste*, 1977; *Marx Ernst*, 1986; *Teren Fericit de Vise*, cu optsprezece desene de Jacques Herold (Galileea, 1980), care este capodopera lui, şi unul din vârfurile cele mai înalte în proza suprarealistă. Ultima sa carte a fost *Pictori suprarealişti* (Anna Graham, New York-Paris, 2009). Fără îndoială, el este ultimul filozof al suprarealismului şi, probabil, ultimul suprarealist din cercul lui Breton. Memoria lui va trăi pentru totdeauna în istoria artei. Odihneşte-te în pace, dragă prietene!

Valery Oişteanu

Pagină realizată de Adriana BITTEL

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Pentru copilul sensibil care ați fost, recuperați în amintire un ciorchine de liliac violet, îl puneți într-o vază și rămâneți meditând la efectul aromelor care se păstrează în încăpere și care mișcă delicat puterea cuvintelor spre zbor, spre încredere, poate spre un Dumnezeu ce îndreaptă lucrurile și sentimentele ies din matcă pentru totdeauna.

Poetul de astăzi își regăsește sufletul undeva într-un colț umbros unde în numele odihnei și al visului se întâmplă miracole. Recuperați și o magnolie cărnoasă, de dragul altui anotimp, matern, poetic, fraged și totuși atât de puțin consolator. Lângă floarea alb-sângerie cade umbra caldă a unui zid. Vecinătatea bisericii dă un sens aparte țesutului vegetal ca de ceară și celui mineral durabil și rezonând cu componentele sufletului tinzând spre desăvârșire: „Spre umbra caldă/ a bisericii de piatră,/ Florile cărnoase de magnolie/ Alb-sângerii,/ Rămase,/ Sub bolta care,/ Palidă și-naltă,/ Tace,/ Își scutură petalele uriașe,/ și cerul,/ și magnolia,/ Alb-sângerii,/ Înălțându-se,/ Treaptă cu treaptă./ Spre umbra caldă/ A bisericii de piatră" (*Desăvârșire*). Transcriu cu aceeași plăcere încă un poem din totalul de șapte trimise recent la redacție. Intitulată *Metamorfoza*, convingătoare, plină de o substanță vie, ca pe vremuri, când poeții nu-și sacrificaseră sufletul pentru trăiri nebunești, bolnave: „Mi-am înecat gândurile în balta de la marginea drumului,/ și apa tot nemișcată a rămas,/ Mâlul netulburat,/ Când gândurile mele au căzut,/ Unul câte unul,/ În adânc.// În apa stătută și grea/ Au înțepenit ca rădăcinile și frunzele late de bălărie./ Stau spânzurate ca firele de iarbă,/ Scufundate în tăcerea vie/ A bălții.// Împreună par vechi de când drumul, de când apa, de când pământul,/ Balta mâloasă în ale cărei spume/ Au crescut toate, și rele și bune,/ și în care gândurile mele se vor face mormoloci, apoi broaște,/ și vor ieși să orăcăie la mal,/ Spre o nouă lume" (*Metamorfoză*).

Remarcabil și ultimul vers al miniaturii intitulate *Melancolie*: „Cu degetele tremurânde/ șterg iarna de prin poezie,/ Împrăștii ploile și reci și ude,/ și las albastrul veseliei crude/ Cu ton de gri răzleț – melancolie".

... Oare de când scrieți dacă mostrele din acest *Post-restant* vin din rămășițele lui 2009, dar și de prin 2005, ori și mai de demult?

Ce vârstă aveți? Ați mai fost publicat? Ce vă place să citiți? Păstrați un contact fructuos, un dialog firesc cu ale naturii vii. Mărturisiți de mult bucuria de a produce frumusețe și de a pretinde să fiți cercetat în mod fericit, complex, cu sufletul încărcat de daruri, de cuvinte: „Întins în iarbă/ În bezna ochilor închiși/ și în tăcerea urechilor acoperite cu mâna,/ Aud și văd, prin pământ,/ Prin pielea oarbă/ și prin trupul surd.// Căldura îmi arată soarele/ și zăresc norii prin răcoare,/ Prin vânt privesc culorile,/ Galbenul mângâietor,/ Verdele aspru,/ Albastrul tare.// Aud și păsări și furnici,/ Mă gâdilă prin iarbă ciripitul lor./ Ascult cu luare-aminte/ Greieri mici,/ Care mă-mbie să adorm.// Gust aerul prin fiecare por,/ și foamea mea de lună la amiază,/ Mirosul soarelui trădează,/ Lumina/ Pe care o absorb prin păr.// Ce mai pot ochii să-mi arate?/ Ce pot urechile să-mi spună?/ Când întins,/ Sunt timpan și sunt ochi,/ Pentru pământul orb de soare,/ Surd de lună".

Fie, cu voia dumneavoastră, ca aceste sensibile transcrieri în pagina noastră de *Post-restant* un debut liric plin de promisiuni semnat Vlad Petre Glăveanu, pe care să-l înmulțim cât de curând cu alte piese bine alese din producția anilor 2004-2009.

Și niște date despre poet, dacă se poate.

Mulțumim.

În încheiere, câteva versuri interesante semnate de Pavel Gherasim, la fel de zgârcit cu datele lui personale către cititori, de parcă acestea n-ar avea nici o însemnătate. „Eu știu că tu întrebi orbecăind printre lumini/ De ce clipele se-mpart nedrept la fiecare/ și cum se face că din Carul Mare/ Secunda mică a căzut în mărăcini...// Mai știm că nopțile de toamnă aurii/ Renaști secundele-nsurite-n tâmplă/ Cu jocuri de copii și cu povești, cu poezii/ și le duci în lumea-n care secunda nu se-ntâmplă" (*știu*). „Ești mai albit părinte și parcă mai bătrân,/ Te văd urcând un drum cărunt de iarnă/ Sub cerul cărunțit ningând, cernind mărunt,/ Ce-așterne peste tine o umbră seculară./ Te-apasă timpul pe umeri, iar tu te încovoi,/ și-ți este tot mai greu urcușul,/ Tot mai greu./ Dar stărui în credința că-ntineri-vei iară,/ În taina nepătrunsă,/ În cer,/ În Dumnezeu"... (*Monahul*). (*Pavel Gherasim*). ■

Prin anticariate

Obligații

MULTE înțelesuri i s-or fi dat toamnei bacoviene, și multe pricini i s-au căutat tristeților ei. Lăsînd, însă, deoparte, apăsarea, pe care toți o simțim, a obligațiilor. „E toamnă... mi-au dat de scris..." – așa se termină o poezie cu un titlu ciudat pentru Bacovia, *Belșug*. De pe la sfîrșitul volumului de *Poesii* apărut în 1934 la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", cu o prefață de A. Maniu și un portret inedit al autorului de Anestin.

Cu ceva atenție, găsești, printre rîndurile arhicunoscute, acest fior atît de prozaic, furnicătura funcționarului care trebuie să se întoarcă la antrepriza unde-și cîștigă pîinea. De pildă, în *Plumb de toamnă*: „De-acum pe cărți voi adormi uitat,/ Pierdut într-o provincie pustie." E o oboseală a repetiției și a normei, îngemănată cu teama de sfîrșeală, de istovire, aceea pe care o aveau și romanticii, disprețuitorii neputincioși ai scrisului de meserie: „și jalea de-a nu mai putea face un vers...". Tot ce mai urmează e înstăpînirea mecanicii, a unui fel inuman de a fi, pe care toată atmosfera poeziilor îl cheamă, de fapt îl atestă. Rotițe învîrtindu-se în gol, dintr-un mecanism deraiat. Amploaiatul, care la romantici e nesemnificativ – poetul-funcționar e o tristă figură, la Caragiale ridicol (un „ăla"), ajunge la Bacovia absurd și înspăimîntător. Toamna e anotimpul lor, al celor care-și iau servieta și pornesc, furnicar, pe străzile orașului. Așa încît romanul realist pe care nu l-am avut, al micilor amărîți de duzină, ducîndu-și existența între ziduri cenușii de cancelarie, la burse, în oficii și cabinete, se condensează înfiorat-patetic în cîteva versuri care anunță întoarcerea la lucru cu scuturări de sfîrșit de lume. „și, dacă munca trosnește din brațe, din piatră, din fer" (*Note de toamnă*) nu o face decît spre a-l neliniști pe cel care vrea să țină de alt rost, mai leneș, mai singuratic, mai deosebit. Uniformitatea de furnal e cea care zguduie acest anotimp în care poeții au „brațele învinse". Sub pustiul pe care ți-l închipui, pustiu de lume fără rost, e freamătul acestor mașini ocupate, duduirea unei clase de străini aliniați. Care nu mai discută nici măcar nimicurile fără miez din berăriile lui Caragiale, ci au deprins, pînă la excelență, știința de-a fi singuri. De-a trăi singurătatea obligațiilor, pe care fiecare și le duce cum poate: „Te pierzi în golul singurătății,/ O, suflet al meu, de lume fugar,/ E ora când Petru plânge amar/ Ascultă... e ora lașității..." (*Nocturnă*). Întinsă peste anotimpul în care fiecare își vede de treabă.

G. BACOVIA

POESII

cu o prefață de A. MANIU
și un portret inedit al autorului
de
I. ANESTIN

BUCUREȘTI
FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ „REGELE CAROL II"

În care orașul, o știm bine, dă pe dinafară de daraveri, redevine aglomerat și mizer: „și trec cotiugare/ Cu saci de făină/ și ploua mai tare/ Pe crâșme murdare/ Pe-un târg sărăcit." (*Proză*). Prin el, în mantale subțirele, fojgăie funcționarii. Aducînd nestatornicie, dări, complicații. De care toată lumea se ferește, și nimeni nu scapă. Toamna lui Bacovia e consemnarea acestei fatalități.

Și mai e ceva. Un mecanism de protecție, pe care modernismul dintîi l-a conceput, iar cel de-al doilea (vedeți-l, oricît ar părea de paradoxală comparația, pe Moromete amînînd „fonciirea") l-a dus la perfecțiune. Poetul, de bună seamă, nu-i poate ceda acestei logici a orei de muncă. La Baudelaire, „naiv și sobru om de munci" e destinatarul cel mai improbabil al unei cărți de versuri iconoclaste. Așa încît, față de această specie, pe care toamnele reci și jilave o nutresc, starea poetică nu poate fi decît de apăsată mizantropie. De aici, depersonalizarea, epurarea de siluete omenești, substanța omenescului refugiindu-se în extreme: nebuni, Ofelii care cîntă la clavir, alcoolici, estropiați. Locurile lor sînt și ele marginale: cimitire, crîșme de duzină, parcuri cu vocație funerară. Iar locul în lumea oamenilor circulînd „cu treabă", ca și inexistent. Iată, într-un tablou cvasi-romantic, imaginea poetului secătuit și inutil, pe care obligațiile îl copleșesc, iar puterile îl lasă: „ – Poți să te culci, e ora și noaptea 'ntârziată,/ Vei scrie, altă dată, orice, și tot nimic,/ O umbră ești acuma, și pot să te ridic,/ Lăsând odaia goală și lampa afumată..." (*Umbra*). O moarte ca atîtea, de care sînt pline străzile toamnei, al cărei miros adie în călătoare frunzele ei. Asumată ca o obligație, cea de pe urmă. Lipsită de regrete, fiindcă trecută la îndreptarul cu lucruri de făcut.

Și-atunci, cum să nu protestezi prin tristețe, prin bruftuluieli mocnite, printr-o indispoziție fără leac, față de anotimpul nivelator, în care gînduri, simțăminte, emoții mai tari sau mai moi pier neplînse, în fața imperativului obligației? E îndatorirea, meserie fără foaie de pontaj, a poetului. Să dea, sensibil, fragil, înapoi, cînd toți, robuști, își duc datoria înainte.

Simona VASILACHE

Calendar

9.09.1937 - a murit Alex. Călinescu (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut Vera Lungu
9.09.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut Lucia Negoiță
9.09.1960 - a murit Grigore Bugarin (n. 1909)
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut Constanța Trifu
10.09.1921 - s-a născut Efrim Levit
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă
10.09.1971 - a murit Nicolae Bănescu (n. 1878)
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.1986 - a murit Nadia Lovinescu (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut Virgil Tempeanu (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut Silviu Georgescu (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1927 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut Teodora Popa Mazilu
11.09.1930 - s-a născut Szábo Gyulla
11.09.1945 - s-a născut Cseke Eva Gyimesi
11.09.1963 - s-a născut Mihail Gălățanu
11.09.1973 - a murit Corneliu Belciugățeanu (n. 1922)
11.09.1983 - a murit Barbu Alexandru Emandi (n. 1908)
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1933 - a murit Ion Ionescu-Quintus (n. 1875)
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)

13.09.1874 - s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al.- George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1923 - s-a născut Marcel Halperin Philippescu (m.2002)
13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.1986 - a murit Vladimir Ciocov (n. 1920)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)

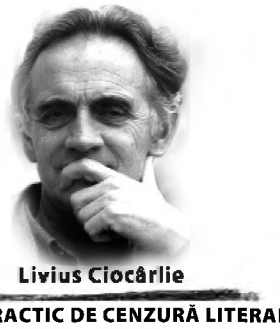
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Scrisoarea primarului

JUDECĂTORUL a ignorat zvonul care se întinsese în oraş, că primarul îşi luase zilele. În aparenţă, e o sinucidere! i-a spus apăsat secretarului primăriei, care o ţinea pe-a lui. Revolverul din mîna lui Mitică, şi gaura din tîmpla lui pledau pentru o asemenea interpretare. Şeful de post, care mai avusese de-a face cu două sinucideri cu pistolul, îi ţinea isonul conţopistului de la primărie. În cabinet mirosea a alcool, ceea ce-i amintea de ambele asemenea sinucideri la care fusese chemat. În paharul de pe biroul lui dom Mitică mai erau două degete de coniac, a remarcat Pomenea, în sprijinul părerii sale. Poate că aşa era, a acceptat judecătorul, dar sinucigaşii care ştiu carte lasă, de obicei un bilet de adio. De ce şi-ar fi tras primarul un glonte în cap fără să-i lase cel puţin soţiei sale cîteva rînduri? Ne putem întreba însă de ce Mitică nu lăsase ca primar o explicaţie dacă luase decizia să se omoare!? Aici Pomenea era de acord cu judecătorul, dar din cîte mai auzise printre poliţiştii din Constanţa niciodată nu poţi şti ce e în capul ăstora care-şi fac ca pitigoii. Unul scrie, altul crede că a spus totul dacă s-a omorît. Judecătorului nu-i venea să se apropie din nou de Mitică, după ce o făcuse cînd intrase în cabinetul lui. Tăblia biroului era plină de sînge, iar semnele morşii începuseră să apară pe faţa lui. Avusese grijă să-i închidă ochii, ca să nu-l urmărească în somn privirea cu care murise primarul. Dar, dacă teoria lui era corectă, domnule Pomenea, primarul se jucase cu revolverul, nu şi-l pusese la tîmplă cu intenţia de a se sinucide. Să ne gîndim puţin. Are un pahar de coniac din care a băut, dar pe care nu-l goleşte înainte de a-şi zbura creierii. Nu lasă nici o explicaţie şi cînd apasă pe trăgaci ca să adoarmă odată pentru totdeauna stă cu ochii deschişi. Acum, să ne punem în locul lui. Îl cunoaştem amîndoi pe Mitică. Nu-şi lăsa paharul nebăut cînd pleca din vizite sau de la restaurant. De ce nu şi-ar fi golit Mitică tocmai acum ultimul pahar? Pentru un om căruia îi plăcea, în discuţii, să aibă ultimul cuvînt, ca primar, nu ţi se pare de neconceput să nu aibă acum un ultim cuvînt? Şi amănuntul cel mai important. Şi-a dus pistolul la tîmplă. De ce rămîne cu ochii deschişi? Nu cumva fiindcă nu se aştepta ca pistolul să aibă un glonte pe ţeavă? Pomenea care nu se îndoia niciodată de logica judecătorului, i-ar fi dat dreptate şi de această dată, dar i se părea că undeva, pe drumul acestei reconstituiri, judecătorul se înşela. Totuşi nu-ţi pui la tîmplă un pistol încărcat! Dar dacă, domnule Pomenea, doar te joci cu gîndul sinuciderii? Scoţi încărcătorul pistolului şi în timp ce bei coniac de unul singur îţi tragi unul sau două imaginare gloanţe în cap? Pui încărcătorul înapoi în patul pistolului, dar în loc să bagi pistolul în sertar, te duci să-şi umpli din nou paharul din sticla care se află în dulăpior. Te întorci la birou, mai iei o gură de coniac, pui din nou mîna pe pistolul cu care te-ai jucat mai devreme şi, cu mintea în altă parte, îţi mai tragi un glonte imaginar în tîmplă.

Judecătorul ştia că nu-i aşa. Primise prin curier, cu o oră mai devreme, o scrisoare de la Mitică. O citise, dar i se păruse o fanfaronadă de beţiv cu mustrări de conştiinţă. A scris în raportul său că probabil fusese o sinucidere din neglijenţă şi i-a convins pe membrii consiliului primăriei să declare doliu în oraş în ziua cînd primarul avea să fie înmormîntat. Cîţiva dintre membrii comitetului de urgenţă al oraşului erau de părere că Mitică nu merita atîta atenţie. Preotul nu voia să-i facă slujbă, fiindcă nu-i venea să creadă că primarul îşi luase viaţa din greşeală. Judecătorul i-a convins pe membrii comitetului, după vreo oră de discuţii, că într-un asemenea moment, cînd lumea din oraş nu mai ştia ce să facă de răul ruşilor mai puţină importanţă aveau greşelile lui Mitică, decît moartea Primarului. Pe preot l-a convins să-i ţină slujba spunîndu-i că zvonul despre sinuciderea lui Mitică era opera celor care încercau să rupă vechea legătură dintre biserică şi primărie. I-a fost însă cu neputinţă să o facă să-l creadă pe Ioana, nevasta primarului. După părerea ei judecătorul, cu aerul că-i face un bine lui Mitică şi oraşului, îşi bătuse joc şi de sinuciderea soţului ei şi de amintirea pe care locuitorii oraşului ar fi trebuit să i-o poarte. O fi fost el cum a fost, dar nu s-a sinucis din greşeală, la beţie, aşa cum se vorbea, chiar în spatele ei, în uriaşul cortegiu care-l urma pe Mitică spre cimitirul din deal. ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

O salutară circumspecţie

DE CE părăseam exegeza şi cu ce temere explicam, în dactilogramă, la pagina 272: *Plăcerea şi obsesia scrisului persistă pentru că nu-mi scutură lenea constitutivă, în timp ce cât am fost critic mă ştiam leneş însă nu mai eram. De unde posibilitatea, reală, şi ea grotească, să fi fost mai consistente eseurile decât ce scriu acum. Nu adâncesc, nu construiesc, pun tuşă lângă tuşă, în spiritul pitoresc dar mărunt al majorităţii pictorilor autohtoni.* Va fi intervenit şi foarfeca redactorului, să îndepărteze acel ireverenţios „mărunt", mai ales că nu la contemporani, ci la pictorii noştri clasici mă refeream? Posibil. Pentru restul confesiunii, explicaţia renunţării la ea nu o am. Poate n-a părut responsabil pentru un intelectual de tip nou să-şi proclame lenea şi, pe de altă parte, dezinvoltura faţă de o specie literară atât de respectabilă şi de trebuincioasă, ca să vegheze asupra bunului mers al lucrurilor, cum este critica literară. Nu fiindcă aşa ar fi gândit Mugur. Îndrumătorii lui din umbră, sigur, aşa gândeau.

Sunt apoi rânduri de un ridicol pe care încercasem să-l sancţionez prin semne de exclamare. Poate nu mi s-a părut de ajuns. Continuam să trec pe sub furcile caudine, de data asta cu referire la trecut: *Înţelegeam unele lucruri, mă bucuram de altele, dar le contaminam fără strângere de inimă cu amuzamente facile. Nu umpleam vidul cu o închipuire de plin (!).* Impresionanta „închipuire de plin" desemnează, s-a înţeles (?), iluzia că-ţi umpli golul cu ceva spornic scriind (mai ales despre cărţi). Sau alta, şi mai şi, despre *o familie nepătrunsă, nici atunci nici acum, prin mine sau prin fete, în zona elevată a spiritului şi a frumosului decantat de contingent (!).* Frază cu atât mai uimitoare cu cât verbul *a decanta* îmi evocă irezistibil o *cantă*, adică o bănăţenească *vadră*, o găleată, sau cum să-i spun?

Ajung acum la fragmente nu evident vinovate, dar care au intrat, poate, sub incidenţa ideii lui Mugur că paza bună păzeşte de primejdia rea. A suflatului în iaurt, altfel spus. A salutarei lui circumspecţii. Aşadar: *şi cred, mai ales, că viaţa nu are sens decât din unghiul individului. Chiar dacă, uneori, individul este un întreg popor. Numai individul moare şi numai din perspectiva morţii există sens. Când ceva moare, până şi o întreagă civilizaţie, este individ.* Lasă că astăzi aş suprima eu însumi rândurile astea, fiindcă acum cred, chiar invers, că din perspectiva morţii nimic nu are sens. Problema lui Mugur era alta. Oricum ai fi luat-o, „perspectiva morţii" nu avea ce să caute într-o carte trimisă la tipar. Afară de asta, a atribui sensul unor entităţi vagi, cum ar fi *civilizaţia*, fie şi *poporul*, era nesatisfăcător. Partidul, sindicatele, organizaţiile de tineret, de femei unde se aflau? Iar dacă nu le-aş fi trecut sub tăcere, cum ar fi fost să-i spun Partidului *individ*? Unde mai pui: s-ar fi ajuns la aberaţia că Partidul poate să dispară, asemenea unui amărât de om!

Constat că deocamdată disting greu ce e cenzurabil de motive presupuse, cum ar fi acela că mie însumi nu mi-a mai plăcut şi am scos. Să spun cumva că şi Biju şi Isac, pictori bine reprezentaţi în casă, ca în mai toate locuinţele funcţionarilor de un anumit nivel, erau indezirabili? Aceştia de ce au fost scoşi? Mă încearcă o bănuială: să-i fi extras eu personal, din snobism? Nu erau ei chiar nişte Luchieni. Nu ţine. Mai întâi, Biju nu era, totuşi!, Isac şi nici nu se găsea pe toţi pereţii Timişorii (îl descoperise tata într-o expoziţie cu vânzare, la Bucureşti). Numărul doi, cum spune primul ministru actual: nu m-am ferit, în descrierea casei, de prostul gust. De exemplu, kitschul din antreu. Îl caut în carte, ca să probez, şi ce să vezi: nu-i! S-a scos şi acesta: *Pe acelaşi perete sunt câinii pictaţi de tuşa Nuţi şi o fereastră dublă, cu zăbrele. Sprijinit de peretele opus, un dulap alb, din componenţa fostei camere „albe", camera noastră de copii. În sertarul de jos, pantofi uzaţi, bărbăteşti şi femeieşti, manuale de limba franceză. Pe dulap, geamantane vechi. Pe jos, un covor lung de sfoară, verde pal. De tavan atârnă un lampion cu sticle galbene şi roşii.* Galbene şi roşii e suspect dar, la drept vorbind, nu ştiu unde ar fi kitschul aici. În căţeii pictaţi de tuşa Nuţi? Dimpotrivă, erau drăgălaşi. În sfârşit... Cât despre „lampion", nu-l văzusem, leit, şi în **Madama Butterfly**, operă devenită ulterior, în socialism, **Cio Cio San**? O las încurcată. Mai bine dau un exemplu de gândire corectă la Mugur. În carte, subcapitolul se încheie cu propoziţia: *La uşa antreului a descoperit mama două ţigănci.* În dactilogramă: *care voiau să fure.* „Care voiau să fure" a dispărut. Sau poate îmi va fi spus omul: de unde ştia mama ta ce voiau? Mai ales că, dacă e vorba de gândire corectă, nici cuvântul *ţigănci* n-ar fi avut ce căuta.

Devin suspicios. Am vrut să fac pe grozavul? Că nu citeam orice? Fapt este: romanele lui Teodoreanu (**Bal mascat, Crăciunul de la Silivestri, Fundacul Varlaamului, Tudor Ceaur Alcaz, Prăvale baba, Loreley, Arca lui Noe, Hai diridam,** ba şi, dacă nu mă înşel, că de căutat în carte nu mai caut, **La Medeleni,** onorabil, şi **În casa bunicilor**, la care, zice-se ce se va zice, am şi lăcrimat) de ce le-am scos? Ca să fac loc pentru Dostoievski şi Kant? Totuşi, nu-i asta. Drumeş (**Elevul Dima dintr-a şaptea, Invitaţie la vals**) şi Dessila (**Bucureşti, oraşul prăbuşirilor**) sunt prezenţi. Lipseşte Neagu Rădulescu, caricaturistul, cu o carte pe care aş vrea s-o mai am – mi-a luat-o Ion, ca pe atâtea, la ce i-or fi trebuit?, că loc în casă nu mai avea şi, nu mult după aceea, s-a şi mutat, ca să fie lângă Dana, la Paris –, o carte despre scriitorii din viaţa literară de atunci. Din „interbelic", cum ar veni.■

Referitor la I. D. Sîrbu

Se împlinesc 20 de ani de la moartea romancierului, eseistului şi profesorului **Ion Desideriu Sîrbu** (n. 28 iunie 1919, în Petrila, judeţul Hunedoara – m. 17 septembrie 1989, la Craiova). Cu acest prilej au fost editate Caietele Colocviului Naţional dedicat operei şi personalităţii sale. Lucrarea, reunind conferinţele şi comunicatele din 27 iunie a.c., a apărut sub egida Teatrului Naţional „Marin Sorescu" – al cărui secretar literar Gary Sîrbu a fost –, a Universităţii din Craiova şi a USR. Coordonatorii lucrării sunt Nicolae Coande şi Ioan Lascu. Seria de manifestări *„Ion D. Sîrbu – posteritatea scriitorului. 90 de ani de la naştere, 20 de ani de la moarte"*, organizată de Naţionalul craiovean, în colaborare cu Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor din România, Facultatea de Litere a Universităţii din Craiova şi Sindicatul Liber al Minei Livezeni-Petroşani, s-a desfăşurat în perioada 17-28 iunie a.c., la Craiova şi Petroşani, proiectul fiind finanţat de Consiliul Judeţean Dolj şi Loteria Română.

Estrogenul, bată-l vina!

Cronicarul a citit revista clujeană TRIBUNA (numărul din 16-30 septembrie 2009) seara tîrziu, aproape de miezul nopţii, şi a adormit avînd în minte cîteva din temele găsite în paginile revistei. Toate interesante şi demne de a fi supuse atenţiei generale. Dar mai întîi, în privinţa calităţii textelor, Cronicarului i s-a confirmat o regulă sacră: articolele bune ies repede din masa ternă, de parcă o forţă ascunsă le-ar împinge în atenţia cititorului. Acea forţă se simte de la primul paragraf, iar cine începe bine o recenzie o continuă la fel, în vreme ce o cronică ce dă să se stingă de slăbiciune de la primele fraze va muri mai mult ca sigur la următorul alineat. Articole remarcabile sunt semnate de Oana Pughineanu (*Creierul femeii împotriva feminismului*), George Petrescu (*Iuliu Haţieganu: 1885-1959*), Nicolae Turcan (*Tradiţia Bisericii. Fidelitate şi înţelegere*) şi Mircea Opriţă (*Mari semne pe cer*). Dintre ele, editorialul semnat de Oana Pughineanu se impune atenţiei prin ton şi informaţie. Cu tact, eleganţă şi umor descreţitor de frunţi, Oana Pughineanu comentează cartea Creierul femeii de doctorul în neuroştiinţe Louann Brizendine. Concluzia cărţii este că estrogenul, unul

din hormonii sexuali feminini, nu numai că este un veritabil opiu pentru organismul femeii, dar şi principalul modelator al psihicului acesteia. Cartea descrie etapele cronologice în care creierul femeii este „puternic drogat" cu estrogen în scopuri altruiste şi programat pentru iubirea seamănului, de unde şi comportamentul elegant, sociabil şi altruist al sexului frumos. Autoarea vorbeşte de succesivele băi cu estrogen care scaldă organismul femeii de-a lungul vieţii. Toate particularităţile sexului ţin de efectul scăldării creierului în baia acestui mirabil hormon. Neurologic nu există modificări semnificative între creierul celor două sexe, dar aceste modificări apar sub influenţa estrogenului. E ca şi cum o structură capătă o funcţie aparte sub efectul unei substanţe, şi e îndeajuns ca substanţa să nu mai fie secretată ca structura să-şi modifice funcţia. Odată încheiat efectul estrogenului, care deturnează creierul ştiinţific spre cel sentimental, femeia între 50 şi 100 de ani (după sevrajul numit menopauză) capătă optica nedrogată a bărbaţilor. Sunt multe femei care declară că, după menopauză, au început să vadă lumea altfel. Remarca finală, plină de umor, a Oanei Pughineanu: „Nu pot să închei decît remarcînd că în ciuda „inegalităţilor" (devenite de-a lungul istoriei „nedreptăţi") înscrise natural în codul genetic şi cel hormonal al celor două sexe, rămîne de admirat capacitatea nemaipomenită a creierului de a-şi descoperi propria lipsă de libertate."

Euforia inteligenţei române

În suplimentul „BUCUREŞTIUL CULTURAL" al revistei „22" de săptămîna trecută, Al. Cistelecan susţine şi argumentează cu o mulţime de nume că „sîntem într-un moment de renaştere a criticii şi de renaştere critică totodată. Nu numai a speciei, ci şi a spiritului". Este vorba, firește, doar de mica noastră lume literară şi de un număr restrîns de pasionaţi de lectură care se ghidează după cronici şi recenzii. După o perioadă cînd se credea că vom rămîne fără critici, golul temporar a fost umplut de o nouă generaţie care „s-a apucat de critica literară exact cînd aceasta era mai puţin atractivă şi mai deplin anonimă. Nici că se putea penitenţă mai potrivită pentru cine-şi dorea glorie sau notorietate. Dar dacă s-a apucat în astfel de condiţii, la bază trebuie să fi stat o dragoste sinceră de literatură; dragoste adevărată,din acelea care îndură pînă biruie. Cum se face că această dragoste a cuprins atîta lume şi (cam) deodată nu se poate explica decît prin ceva epidemie neconstatată. Dar cauza eficientă asta trebuie să fi fost. Dacă nu de alta, măcar pentru că ea poate explica şi faptul că tînăra generaţie critică are multe nume de reală aplicaţie, de inteligenţă şi competenţă. Judecată în calitatea ei de «corp critic», generaţia aceasta nu seamănă decît cu generaţia critică a anilor '60: acelaşi tip de ecloziune, aceeaşi «cantitate» critică impresionantă şi aceeaşi calitate a actului critic". Pe lîngă tinerii „foiletonişti" cu voci distincte şi exprimare (mai mult sau mai puţin) limpede, s-au afirmat în paginile revistelor de cultură şi prin volume numeroşi eseişti (chiar în exces, crede Al. Cistelecan) care s-au specializat în alte domenii decît literatura: filosofie, teologie, sociologie, politologie etc. „Cred că, pe scurt, ei toţi arată starea de euforie a inteligenţei române. Eseul e în vogă, eseiştii în formă". Totuşi, optimismul lui Al. Cistelecan nu lasă loc de iluzii: ca şi melomanii, ca şi cinefilii, cititorii criticilor literari şi ai eseiştilor sînt un procent infim faţă de publicul telenovelelor cu State şi Flăcărica şi al „divertismentelor" dezolant de triviale. Starea de euforie a inteligenţei române, ofensiva spiritului critic etc. Se văd doar în rezervaţia noastră, în care ne citim unii pe alţii.

Cronicar

Primim

Carul înaintea boilor

Cele ce urmează, sunt destinate informării cititorilor din afara sistemului de învăţământ; cei din sistem le cunosc, şi, după cum o dovedesc realităţile, sunt acceptate ca absolut firești.

În afara examenului de definitivare în învăţământ – care este obligatoriu, examenele de grad nu sunt; cei care le susţin, o fac nu neapărat pentru a-şi satisface nevoia de reciclare şi exclusiv pentru majorarea salariului.

Înscrierea pentru susţinerea gradului doi, care, aşa cum am arătat este opţională, nu se poate face sub semnul discreţiei; este necesar, cum se obişnuieşte, un pogon de acte, cele mai multe eliberate de şcoala al cărei slujbaş este candidatul. Apoi – preinspecţiile, urmate de inspecţii speciale, care dau emoţii întregii şcoli – firesc pentru când primeşti musafiri. Înainte de aceasta, însă, împricinatul ia legătura cu inspectorul de specialitate, care, după ce-şi consultă încărcata-i agendă, fixează momentul inspecţiei cu aerul că-ţi face o mare favoare. Dacă inspectorul nu este posesor de maşină, inspectatul se face luntre-punte pentru a-i pune la dispoziţie transport privat, eventual un taxi, atât la sosire cât şi la plecare. Altfel spus, inspectorul te asistă la ore în trei rânduri, a câte trei ore. (Înainte de '90, când mulţi profesori predau ca învăţători, erau adesea inspectaţi la clase gimnaziale ale căror elevi le erau total necunoscuţi – motiv de emoţii în plus, dacă ne gândim că reuşita lecţiei depinde, în bună măsură, de elevi). Urmează discutarea lecţiilor, aprecierea şi notarea lor, o cafeluţă, ceva de-ale gurii (înainte de '90 acesta era un capitol mai dificil decât cel strict profesional căci numai pe bază de pile procurai „materia primă" şi, în final, o mică „atenţie", după obiceiul pământului. Totul se încheie cu „pupat Piaţa Endependenţi", căci niciun preopinent nu este notat cu mai puţin de nouă. Toate acestea se întâmplă cam pe la jumătatea anului şcolar.

Urmează examenul propriu-zis, la care, dacă ai ghinion, poţi să „pici"; până atunci sunt câteva luni bune, timp în care pot interveni situaţii de forţă majoră, care să te împiedice să te prezinţi la examen. Nu-i nimic, te prezinţi în sesiunea anului următor. Da, dar pentru asta iei totul de la-nceput: inspecţie, tratăţie, plocon... Adică un candidat la bac, dacă „pică" o probă, va susţine, în proxima sesiune, doar proba cu pricina, nu şi cele deja promovate. Un student, dacă repetă un an de studii, nu va fi obligat să repete şi examenele promovate anterior. Un cadru didactic, da, este nevoit să repete un examen practic, la care, cel mai adesea, a obţinut nota maximă.

Personal (precizez că sunt absolut neutră, întrucât, din motive pe care le voi prezenta, poate, cu alt prilej, nu mi-am asumat riscurile susţinerii unui astfel de examen), mă deranjează mai ales faptul că şi aici se aşează „carul înaintea boilor"; corect ar fi fost ca, întâi să se susţină examenul la specialitate, adică cel la care exista pericolul unui eşec şi numai după depăşirea acestei dificultăţi, să urmeze acele inspecţii speciale finalizate, fără excepţie, cu „happy end"; în felul acesta ai avea sentimentul că sărbătoreşti o reuşită, nu că oferi un ciubuc pe care inspectorii din toate orânduirile sociale au ţinut să şi-l aigure, cu complicitatea tacită a liderilor sindicali care, printre alte revendicări, n-au solicitat, dacă nu schimbarea ordinei examenelor, măcar acordarea unui spor de confidenţialitate.

Carmen FOCŞA

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.